BULLETIN
DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE

TOME XXXVII

(FASCICULE 1)

SESSION 1954-1955



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1956

INSTITUT D'ÉGYPTE

COMMUNICATIONS



L'Institut n'assume aucune responsabilité au sujet des opinions emises par les auteurs

BULLETIN
DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE

TOME XXXVII

(FASCICULE 1)

SESSION 1954-1955

LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1956

QUATRE ENQUÊTES RAMESSIDES

PAR

LOUIS-A. CHRISTOPHE

I. UN NOUVEL HÔTE DU CAIRE, LE COLOSSE MEMPHITE DE RAMSÈS II [1]

Pour orner la Place de la Gare nouvellement aménagée, le commandant d'aviation Abdel-Latif Boghdadi a fait transporter au Caire une statue colossale de Ramsès II qui, récemment encore, était couchée dans

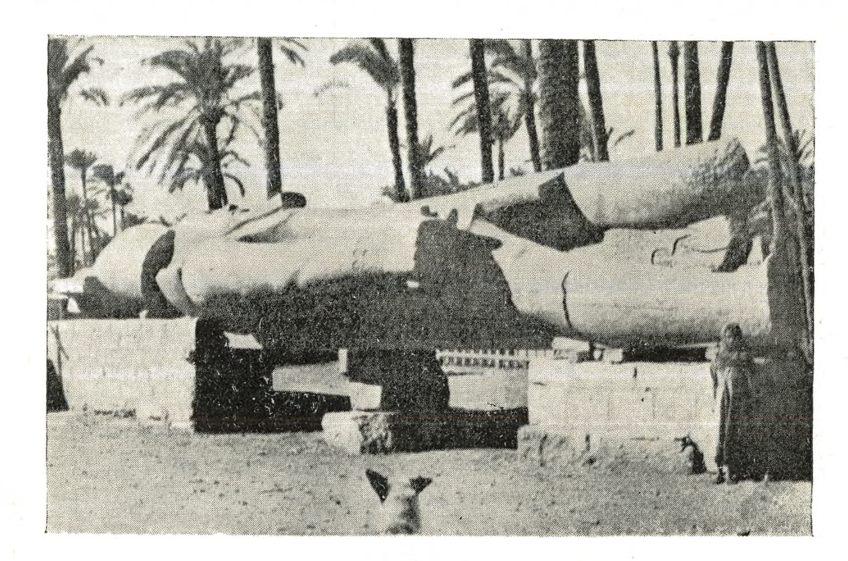


Fig. 1

la palmeraie de Memphis, à Mit-Rahineh, entre Badraschein et Saqqarah.

Il est hors de ma compétence d'étudier les moyens mis en œuvre pour amener de Memphis au Caire cet énorme monument. Je me contenterai d'exposer tout ce que nous savons de ce colosse.

[1] Communication présentée en séance du 7 mars 1955.

On a découvert à Memphis deux colosses de Ramsès II : le premier, le plus important et le plus beau, est en calcaire; il continuera à recevoir les visiteurs à l'intérieur de la construction qui le protège du temps et des hommes [1]. Le second, plus petit, est en granit rose; il était, jusqu'au 24 février 1955, allongé au sommet d'une butte, tout près d'une grande stèle d'Apriès (pl. I et fig. 1) [2]; c'est avec ce monument que les voyageurs sortant de la gare du Caire ou arrivant à l'aérogare d'Héliopolis commenceront à découvrir l'Egypte ancienne.

La mise au jour du Colosse de granit [3]. — Il fut découvert pendant l'hiver 1853-1854 par Horner qui fouillait pour la Société géologique de Londres [4], à 200 yards environ, soit 180 mètres, au Nord-Est de la construction qui abrite aujourd'hui le colosse de calcaire. Jusqu'en 1887, il demeura à moitié enfoui; mais cette année-là le major Arthur Bagnold [5] s'avisa de le soustraire à l'action des eaux du Nil qui le recouvraient pendant une assez longue période de l'année.

Son premier transport. — Le major Arthur Bagnold demanda l'aide de la Direction du Service des Antiquités à Boulaq. Grébaut, qui était alors directeur, put, sur son maigre budget, lui allouer la somme de L. E. 20.

---

[1] Bibliographie dans Porter and Moss, *Topographical Bibliography . . .*, III, *Memphis*, p. 219.

[2] Porter and Moss, *op. cit.*, p. 221.

[3] J'ai largement utilisé, pour rédiger ce paragraphe et les suivants, l'article du major Arthur Bagnold, *Account of the Manner in which two Colossal Statues of Rameses II at Memphis were Raised*, dans *P. S. B. A.*, t. X, p. 456 et p. 475-460.

[4] D'après Hekekyan bey, *A Treatise on the Chronology of Siriadic Monuments*, p. 16. Dans son article (*P. S. B. A.*, t. X, p. 456), le major Bagnold, probablement mal informé, attribue cette découverte à Hekekyan bey lui-même et la situe en 1852. Je n'ai malheureusement pas pu consulter le rapport de Horner (*An Account of some recent Researches near Cairo . . .*, dans *Philosophical Transactions of the Royal Society*, vol. 148, p. 55 et suiv.), mais il est préférable de s'en tenir aux renseignements fournis par Hekekyan bey.

[5] Cf. Dawson, *Who was in Egyptology*, p. 9. Hekekyan bey et Horner ne sont pas mentionnés dans cet ouvrage.

Le major se mit aussitôt à l'œuvre; voici l'essentiel des détails techniques de ses travaux.

Il s'agissait de dégager entièrement le colosse, de le traîner sur une butte voisine et de l'élever au-dessus du sol pour que toute sa surface fût visible.

On enleva d'abord la terre et les débris qui se trouvaient de chaque côté du monument et, pour la première fois depuis son enfouissement, le colosse apparut dans toute sa beauté. Cette partie du travail s'acheva lorsqu'on parvint à un dallage de gros blocs que le monument avait brisés en s'abattant. Ce dallage appartenait au temple devant lequel se dressait la statue colossale.

On aménagea alors une route de fortune qui conduisait, au Sud, vers une butte artificielle constituée par les restes ensablés d'une construction en briques crues. Sur cette chaussée sommaire on fit, grâce à une sorte de traîneau, progresser le colosse à raison de 5 à 57 pieds par jour (1 m. 50 à 17 m. 50). La statue parcourut ainsi en ligne horizontale 130 yards, soit près de 119 m. Et, de l'endroit de sa découverte à l'endroit où on l'immobilisa, on l'éleva de 23 pieds 5 pouces, soit de 7 m. 10.

Trois supports la maintinrent au-dessus du sol, ce qui permettait de voir l'inscription dorsale. La couronne fut placée debout à côté du colosse, près des restes d'un groupe qui avait été mis au jour durant les travaux; ce groupe représentait, grandeur nature, Ptah et Ramsès II, mais seuls les bustes étaient conservés [1].

---

[1] *P. S. B. A.*, t. X, p. 458 : *a life-sized double bust of Ptah and Rameses, found in process of excavation*. Ce groupe n'est plus auprès du colosse et je n'ai pu recueillir aucune indication sur l'endroit où il se trouve aujourd'hui. Pourtant, en examinant attentivement la planche LXXVII de Petrie, *Memphis*, V, on peut constater que le fragment central d'un groupe formé de Ptah et Ramsès II, est sur la photo de droite (face) et celle de gauche (dos) mieux conservé et beaucoup plus clair que les deux autres fragments, celui des couronnes et celui des jambes et du socle. D'ailleurs, dans la même publication, Petrie a cru devoir une fois encore reproduire ce fragment central (pl. LXXVIII, deuxième cliché à droite), sans toutefois donner d'explication (v. cette publication p. 32). Tout se passe comme si la photographie de l'ensemble avait été prise peu après l'assemblage : les fragments

Toutes ces opérations avaient duré plus de deux mois; on avait commencé les fouilles le 17 avril 1887; le colosse fut abandonné dans la palmeraie de Memphis le 25 juin.

Remarques sur le Colosse. — Tout en dirigeant les travaux, le major Arthur Bagnold prit soin de consigner quelques remarques intéressantes.

Il estima que le colosse qu'il déplaçait pesait environ 60 tonnes. A ce poids il fallait ajouter les trois tonnes et demie du fragment séparé qui formait la couronne et une partie du front du souverain [1]; ce fragment était à l'origine relié à la tête par un énorme tenon adapté à une mortaise impressionnante; malheureusement, déjà en 1887, une tranche du front royal avait été découpée pour servir très probablement de meule.

Le colosse avait été très certainement taillé dans les carrières de granit rose d'Assouan. Lorsqu'il fut découvert par le major Bagnold, le nez était mutilé et les jambes coupées au-dessus des chevilles. Actuellement la jambe droite est brisée juste au-dessous du genou : c'est peut-être une conséquence du transport de la statue en 1887, mais les notes du major sont muettes sur cet accident.

La main droite du colosse tient un sceau et la gauche une lanière de cuir (?), symbole d'autorité. Le major Bagnold remarqua les restes d'une fine couche de plâtre qui avait probablement recouvert tout le colosse et servi de soutien à la peinture. Préservé par la terre qui l'entourait,

supérieur et inférieur venaient tout juste d'être retirés d'un terrain mouillé par les eaux d'infiltration, alors que le fragment central avait depuis longtemps été exposé à la lumière. Aussi je suppose, sans toutefois pouvoir fournir des preuves indiscutables, que Petrie, après avoir découvert en 1912 les fragments supérieur et inférieur du groupe, s'est aperçu qu'ils s'adaptaient parfaitement au fragment central mis au jour en 1887 par le major Bagnold. Si mon hypothèse est fondée, les bustes du groupe Ptah-Ramsès II trouvés près du colosse en granit seraient maintenant conservés à Copenhague (cf. Mogensen, *La Glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne*, p. 8 et pl. VII [A 14]; Porter and Moss, *op. cit.*, p. 217).

[1] D'après Hekekyan bey (*op. cit.*, p. 16), Horner trouva la couronne à 4 yards, soit 3 m. 65, de la tête du colosse, sur le dallage.

le poignet de la main droite portait encore, à l'époque des travaux du major Bagnold, la couleur rouge et jaune qui faisait mieux ressortir les cartouches royaux [1]. Cette observation permet, semble-t-il, supposer qu'en s'abattant, le colosse s'était plus ou moins couché sur le côté droit.

Les Personnages. — Sur la face intérieure du fragment de granit qui joint la jambe gauche avancée à la jambe droite, on a gravé l'image d'un jeune prince que le major Bagnold pris pour Merenptah, fils et successeur de Ramsès II [2]. Pourtant, au-dessus du personnage, quatre lignes de texte permettent une identification facile : →

[hieroglyphic text, lines 1–4]

« *le fils du roi, prêtre-*sm [3], *prophète attaché au « temple de Ramsès-Mériamon dans le domaine de Ptah»* [4], *Khâemouaset*».

Le nom de Khâemouaset se rencontre souvent dans la région memphite. En effet, Ramsès II jugea utile de placer son fils favori à la tête du clergé de Ptah [5] et lui confia, entre autres tâches, celle de veiller à la bonne conservation des monuments de Saqqarah [6].

[1] *P. S. B. A.*, t. X, p. 458 : *The statue is of pink granite from the Aswân quarries and has been covered all over with a fine skin of lime which was probably used as a basis for pigment of some kind . . . The wristband of the right arm still bears the original red and yellow pigment with which the cartouches had been decorated.*

[2] *P. S. B. A.*, t. X, p. 459 : *a small figure of a son, probably Meri-en-Ptah.* Porter and Moss (*op. cit.*, p. 219) admettent avec réserve cette identification.

[3] Abréviation pour [hieroglyphs] *prêtre-*sm *de Ptah* (cf. Gauthier, *Livre des Rois*, III, p. 85, E, *b*; 87 S; 88 E', *b*; 89 G' et H').

[4] Ce titre de Khâemouaset n'est pas mentionné par Gauthier (*op. cit.*, III, p. 84-90). — Par contre le nom du temple memphite de Ramsès II nous était déjà connu (Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques . . .*, IV, p. 106; Gardiner, *The Wilbour Papyrus, II, Commentary*, p. 146, § 149).

[5] Cf. Gauthier, *Livre des Rois*, III, p. 87 Q et R; 88 A' et C'.

[6] Cf. Drioton et Lauer, *Une inscription de Khamouas sur la face sud de la pyramide d'Ounas à Saqqarah*, dans *Annales du Service . . .*, t. XXXVII, p. 201-211. — Pour deux autres monuments concernant Khâemouaset à Saqqarah, cf. Drioton, *Deux statues naophores consacrées à Apis*, dans *Annales du Service . . .*, XLI, p. 21-35.

Sur la face extérieure du fragment de granit qui unit les deux jambes du colosse, on peut voir, représentée grandeur nature, une jeune et belle reine (pl. II et fig. 2) [1].

Cette reine est identifiée par l'inscription qui est gravée devant elle : [hiéroglyphes] (sic) «*fille et femme du roi, Bent-Ânta*». Bent-Ânta est bien connue [2] : fille de Ramsès II et de la reine Isis-nefert [3], elle épousa son père vers l'an XLIV du règne [4]. Elle est figurée sur de nombreux monuments, seule [5] ou en compagnie de ses frères, Khâemouaset, Ramessou et Merenptah [6].

Ainsi le colosse de granit de Memphis date de la fin du règne de Ramsès II : il a été taillé au plus tôt en l'an XLIV [7].

Les Cartouches. — Le major Bagnold, après avoir beaucoup trop hâtivement examiné les cartouches inscrits sur le colosse de granit rose, estimait qu'ils étaient presque tous semblables à ceux du colosse de calcaire [8]. Or, si *tous les cartouches du colosse de calcaire* (même celui de l'épaule droite qui a été postérieurement usurpé) nous donnent les noms de Ramsès II, *ceux du colosse de granit* n'appartiennent actuellement pas tous à ce souverain.

Déjà le major Bagnold avait noté que les hiéroglyphes décorant le pectoral du colosse avaient été modifiés [9] ; mais il tirait de cette cons-

(1) La tête de la reine est reproduite dans Petrie, *History of Egypt,* III, p. 87, fig. 35. Cette référence manque dans Porter and Moss, *op. cit.,* p. 219 ; par contre elle se trouve dans Gauthier, *Le Livre des Rois,* t. III, p. 103 note 1.

(2) Gauthier, *Livre des Rois,* III, p. 102-103. Sa tombe est à la Vallée des Reines, n° 71 (Porter and Moss, *op. cit.,* I, *Theban Necropolis,* p. 48).

(3) Gauthier, *op. cit.,* p. 77 notes 2 et 3 ; p. 102 note 4.

(4) Gauthier, *op. cit.,* p. 102 note 3.

(5) Gauthier, *op. cit.,* p. 102 note 3 et p. 103 note 2.

(6) Gauthier, *op. cit.,* p. 77 notes 2 et 3 ; p. 102 note 4.

(7) Je ne sais pas sur quels indices se fonde Hekekyan bey (*op. cit.,* p. 16) pour dater le colosse de l'an XLI du règne de Ramsès II.

(8) *P. S. B. A.,* t. X, p. 458 : *The cartouches on this statue are almost precisely the same as those on the limestone statue.*

(9) *P. B. S. A.,* t. X, p. 458 : *the pectoral ornament shows signs of having been cut over some other ornament, so that it is probable that the Colossus has been misappropriated.*

tatation une conclusion trop rapide : pour lui, Ramsès II s'était approprié le colosse de l'un de ses prédécesseurs. L'opinion du major était fondée sur de multiples exemples : en effet, depuis Champollion, on n'a pas cessé de mettre en valeur le soin avec lequel Ramsès II a remplacé sur de nombreux monuments les noms des véritables constructeurs par les siens.



Fig. 2

Il y a pourtant une justice immanente ; et le colosse de granit rose est là pour nous le rappeler. En effet, ce monument est certainement l'œuvre de Ramsès II : nous en avons de multiples preuves. Mais, à la XXe dynastie, un successeur de Ramsès II, Ramsès IV, tout en respectant la jeune reine et son frère, a consciencieusement modifié les noms visibles de son ancêtre fameux pour s'approprier le colosse.

Les Bracelets. — Chaque poignet de la statue s'orne d'un bracelet formé d'une couronne de cartouches royaux surmontés d'un soleil. Du

soleil des *premiers* cartouches pendent, à droite et à gauche, d'énormes uræus à la gorge desquelles est accroché le signe, idéogramme qui représente le circuit solaire. La décoration est complétée par les soleils qui couronnent les uraeus (pl. II et fig. 3).

Actuellement *tous ces cartouches* renferment les noms royaux de Ramsès IV, ceux que ce souverain adopta à partir du début de la seconde année de son règne [1] :




Pourtant, dans le premier cartouche, la formule *l'élu de Rê* est anormale ; on ne la rencontre guère que dans les inscriptions de Ramsès IV au Sinaï, en l'an V [2]. Le souverain se dit partout ailleurs « *l'élu d'Amon* » et le premier cartouche s'écrit généralement :



Cette anomalie s'explique facilement si l'on regarde de très près les inscriptions des bracelets : la couche de plâtre ayant disparu, on voit très nettement que remplace. Ainsi le cartouche initial se lisait :



C'est le premier cartouche de Ramsès II. Son successeur lointain, Ramsès IV, n'eut donc aucune peine à s'approprier les noms du cons-

[1] Cf. Christophe, *Annales du Service . . .*, t. LII, p. 264 note 2.

[2] Gardiner and Peet, *The Inscriptions of Sinai*, Part I, pl. 69 n° 282 ; pl. 71 n° 281 ; pl. 72 n° 285 ; pl. 74 n° 275 ; pl. 75 n° 277 (= Petrie, *Researches in Sinai*, fig. 125 ; Weill, *Recueil des inscriptions égyptiennes du Sinaï*, n° 156) ; pl. 76 n° 278 (= Petrie, *op. cit.*, fig. 107) ; pl. 77 n° 279 (= Petrie, *op. cit.*, fig. 108 ; Weill, *op. cit.*, n° 119).

tructeur du colosse ; on identifiait depuis longtemps Amon à Rê ; Ramsès IV pouvait en conséquence se dire aussi bien l'élu de Rê que l'élu d'Amon, surtout à Memphis si proche du domaine de Rê, Héliopolis.



Fig. 3

Les seconds cartouches sont plus usés que les premiers, surtout à leur base où la gravure est moins profonde qu'au sommet. Ici Ramsès IV eut à modifier plusieurs signes ; pour obtenir :



ce souverain remplaça par le groupe du second cartouche de Ramsès II [1] :

[1] Cf. par exemple Gauthier, *op. cit.*, p. 64, CXIV et CXVI ; p. 70, CLII, B.

Le Sceau. — La main droite du colosse serre un sceau sur lequel on lit le premier cartouche de Ramsès IV : ⟶



Mais il est évident qu'ici encore remplace : il y avait là, à l'origine, le premier cartouche de Ramsès II.

Le pectoral. — Le pectoral, véritable bijou gravé sur du granit, est plus compliqué. On lit actuellement (fig. 4) :

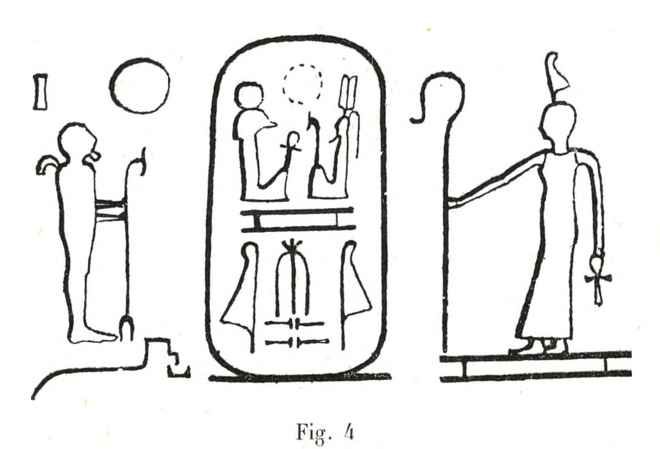


Fig. 4

Le second cartouche de Ramsès IV est entouré des formules qui constituent son premier cartouche :

à droite | à gauche

Pour respecter sur la pierre les règles de la ciselure, on a accompagné du trait vertical qui comble un vide dans l'angle supérieur gauche du pectoral et l'on a supprimé sous le habituel pour ne pas surcharger la décoration à cet endroit. Les seules anomalies consistent dans l'obligation où l'on se trouve d'utiliser deux fois l'unique pour former les deux formules : et ; et dans l'introduction d'une épithète supplémentaire «*aimé de Ptah*», qui s'explique aisé-

ment lorsqu'on considère que le colosse faisait l'ornement du domaine de Ptah, Memphis.

Cette mention de Ptah est encore moins gênante si on lit ici le premier cartouche initial, celui de Ramsès II :

On sait, en effet, que l'un des noms d'Horus de ce souverain était «*fils de Ptah*».

Car il est certain, les traces sur la pierre en font foi, que Ramsès IV se borna ici à remplacer dans la main de la déesse Maât le sceptre par le sceptre .

Le motif central du pectoral est plus intéressant encore. Il donne le second cartouche de Ramsès IV :

Mais entre les deux divinités, Rê à gauche, Amon à droite, apparaît, fort usé, un soleil . Ce soleil est tout ce qui subsiste du cartouche primitif, celui de Ramsès II ; les autres signes ont disparu sous la nouvelle gravure, et seule la couche de plâtre pouvait dissimuler ce bien mal placé qu'un grattage sérieux avait pourtant estompé.

C'est à partir de ce soleil qu'il s'agit de reconstituer le nom de Ramsès II. Par comparaison avec d'autres bijoux de ce souverain[1], il paraît permis de supposer qu'il y avait là à l'origine :



Il est cependant nécessaire de noter que le pectoral du colosse de Ramsès II en calcaire porte le *premier* cartouche de Ramsès II. Le pectoral de son colosse en granit portait au contraire son *second* cartouche

[1] Cf. notamment Vernier, *Bijoux et orfèvreries, Catalogue général du Musée du Caire*, p. 96 et note 1, n° 52262 et pl. XXVI. Cette bague est ornée du premier cartouche de Ramsès II suivie de l'épithète *aimé de Ptah-Tatenen*. Voir aussi le pectoral du colosse de Ramsès II en calcaire à Memphis.

puisque les éléments du premier cartouche royal se lisent, ou se restituent, de part et d'autre du motif central.

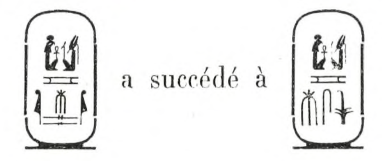
Les Épaules. — Le colosse est marqué aux épaules par deux cartouches de Ramsès IV qui, ici comme ailleurs, remplacent ceux de Ramsès II.

Épaule droite [1] :



par substitution de à . L'épithète « *l'élu de Ptah* » est aussi inhabituelle à Ramsès II qu'à Ramsès IV : c'est un hommage rendu au dieu de Memphis qui ne transformait en rien la personnalité royale ; on sait en effet que seule la première formule du cartouche, ici et là , suffisait à donner au souverain son individualité.

Épaule gauche : comme sur les bracelets,



La Ceinture. Le pagne royal est retenu par une ceinture dont la boucle s'orne d'un premier cartouche (fig. 5). Selon la méthode que j'ai déjà décrite ( ) s'est substitué à ( ) [1]. La présence de Ptah, pour singulière qu'elle soit, n'est cependant pas inexplicable. On peut, puisque ce signe hiéroglyphique ne se lit pas dans le prénom de Ramsès II, ni dans celui de Ramsès IV, considérer qu'ici encore on a voulu rendre hommage à Ptah, seigneur de Memphis. On peut encore faire remarquer que Ptah a pour épithète caratéristique « *maître ou possesseur de Maât* » [2] : c'est, semble-t-il, à ce titre aussi qu'il est

[1] Le dieu Ptah tient la plume nécessaire à la lecture des noms de Ramsès II et de Ramsès IV.

[2] Sandman-Holmberg, *The God Ptah*, p. 75-79.

représenté sur cette boucle tenant la plume . Il faut ajouter que le caractère ornemental de cette inscription pouvait permettre une certaine fantaisie d'expression qui se marque d'ailleurs encore par l'absence du trait vertical qui termine ordinairement un cartouche.

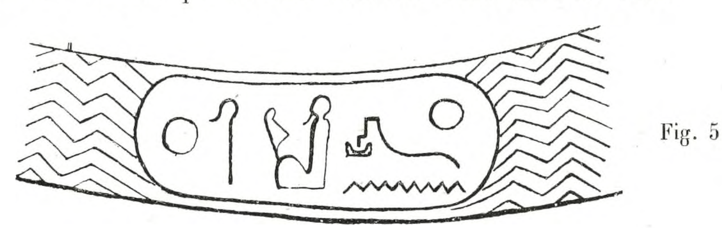


Fig. 5

La Couronne. — Sa base et son sommet ont disparu. C'est très regrettable parce que cette couronne composite est, à ma connaissance, d'un type unique qui mériterait une étude particulière approfondie [1].

Comme j'ai décidé de ne m'occuper que des textes du colosse, je signalerai seulement qu'on a sculpté, au-dessus de la tête du souverain, de part et d'autre de la couronne blanche, deux grands . En les combinant aux deux plumes qui bordent, à droite et à gauche, cette couronne et au soleil du sommet (il est certain, mais il s'est sans doute brisé lorsque le colosse s'est abattu et il n'a pas été retrouvé), on obtient deux fois la formule essentielle du premier cartouche de Ramsès II :

et .

Derrière la couronne, on lit les deux cartouches de Ramsès II que Ramsès IV a respectés :



[1] J'avoue ne pas être satisfait de l'hypothèse d'Evers (*Staat aus dem Stein; Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des mittleren Reichs*, II, p. 27 n° 177) qui place deux uraeus sur le front de ce colosse. Mais, en l'absence d'éléments de comparaison probants, je ne puis pas encore proposer une solution acceptable pour l'époque ramesside.

L'Inscription Dorsale. — Cette inscription, une colonne verticale, m'a été difficilement accessible, malgré les précautions prises par le major Bagnold. C'est que les trois supports de 1887 ont été restaurés à une époque récente que je n'ai malheureusement pas pu déterminer; ils ont été très élargis, surtout le premier et le dernier : il a fallu d'une part soutenir la jambe brisée [1]; d'autre part, on a voulu mettre à sa place naturelle, dans le prolongement de la tête du souverain, la couronne que le major avait laissée, debout, à côté du colosse [2]. Fort heureusement, j'ai pu contrôler mes lectures pendant qu'on érigeait le colosse au Caire.

L'inscription dorsale, la moins visible, car elle regardait le massif d'un pylône, n'a pas été usurpée par Ramsès IV [3]; elle est demeurée intacte, telle qu'elle fut gravée sous Ramsès II : ⟶

[illegible] [4]

« *l'Horus : Taureau puissant, aimé de Maât; le roi de Haute et de Basse-Egypte : Ouser-Maât-Rê, l'élu de Rê; le fils de Rê : Ramsès-Mériamon, aimé de Ptah*».

Ainsi notre colosse fut taillé et dégrossi à Assouan dans la seconde moitié du règne de Ramsès II. Par voie fluviale (Nil et canaux), il fut lentement acheminé vers Memphis où il fut achevé : inscrit aux noms de Ramsès II, il fut alors décoré de la représentation de la reine du moment, la propre fille du roi, Bent-Ânta.

---

[1] La plus ancienne photographie du colosse que je connaisse se trouve dans Capart et Werbrouck, *Memphis*, p. 10, fig. 9; la jambe droite est déjà brisée et son support est fort large; on voit, semble-t-il, derrière la tête du colosse, le groupe représentant Ptah et Ramsès II; la couronne, encore à terre, est sans aucun doute dissimulée par un palmier. J'ai trouvé dans la collection Lehnert et Landrock une photographie, reproduite ici pl. I, qui me semble contemporaine de celle de J. Capart.

[2] Cette opération et l'élargissement du support de la tête du colosse sont postérieurs à l'époque où Capart prit sa photographie.

[3] *P. S. B. A.*, t. X, p. 457 : *The back of the figure is quite flat and incised in very bold hieroglyphic cartouches and titles of Rameses the Great . . .*

[4] Ou [illegible] [[illegible] + épithète(s) [illegible]].

Ces travaux furent très probablement dirigés par le propre frère de la reine, le fils préféré de Ramsès II, Khâemouaset, qui comptait parmi les prêtres qui desservaient le temple de Ptah et parmi ceux qui étaient affectés au temple memphite du souverain. Khâemouaset en profita pour faire graver son image sur le colosse.

Moins de cent ans plus tard, à une époque où les conditions économiques ne permettaient plus d'entreprendre de grands travaux, Ramsès IV s'appropria la statue colossale de son illustre prédécesseur, en substituant très facilement ses noms à ceux de Ramsès II. Il jugea cependant inutile de modifier les textes se rapportant à Bent-Ânta et à Khâemouaset; il renonça, d'autre part, à l'usurpation des noms gravés derrière la couronne et sur le pilier dorsal, parce qu'ils étaient difficilement accessibles et d'ailleurs pratiquement invisibles.

C'est peut-être à la période byzantine que le colosse fut renversé. Mais le limon ne le recouvrit qu'à l'époque mamelouke quand les digues qui protégeaient Memphis, mal entretenues, se rompirent. On oublia alors l'antique capitale et ses splendeurs; le colosse de Ramsès II, glorieux témoin d'une civilisation disparue, gisait, pour l'éternité, semblait-il, à quelques pieds sous terre.

Mais, en trois étapes, Horner (1853-1854), le major Bagnold (1877) et le commandant d'aviation Abdel-Latif Boghdadi (1955) [1] l'ont maintenant rendu à l'admiration des hommes [2].

---

[1] La restauration du colosse de granit, puis sa ré-érection sur la Place de la Gare au Caire ont nécessité plusieurs mois d'importants travaux qui ont été officiellement achevés en novembre 1955.

[2] Cette communication a été suivie d'un court exposé de M. Jean-Philippe Lauer qui, en projetant ses clichés personnels, a décrit les différentes manœuvres qui ont permis de soulever le colosse et de le transporter sur un tracteur de Memphis au Caire. M. Lauer a bien voulu me communiquer quelques-unes de ses photographies qui font l'objet des planches III et IV; elles donneront une idée de l'importance des moyens mis en œuvre pour assurer dans les meilleures conditions possibles une telle entreprise.

II. RAMSÈS IV À MEMPHIS.

Depuis de nombreuses années, j'établis le *Corpus* des inscriptions du règne de Ramsès IV. Je profite de la publication de mes notes sur le colosse en granit rose de Memphis pour faire l'inventaire des monuments qui portent les noms du souverain et qui ont été trouvés au cours des fouilles qui furent effectuées dans ce site.

1. *Colosse en granit rose de Ramsès II* (voir : I. Un nouvel Hôte du Caire ...) [1].

2. *Montant droit d'une porte en calcaire du Palais de Merenptah* à Kôm el Qalâah [2] :

a) Passage intérieur (pl. V) [3]. Sous un relief de Merenptah [4] et

[1] Voir *supra*, p. 5-19.

[2] Porter and Moss, *Topographical Bibliography* . . ., III, *Memphis*, p. 223; je n'ai malheureusement pas pu consulter Fisher, *The Eckley B. Coxe Jr. Egyptian Expedition*, dans *Pennsylvania University Museum Journal*, t. VIII (1917), p. 211-230. Ranke (*The Egyptian Collection of the University Museum, Philadelphia*, p. 102). indique que cette porte monumentale «donnait accès au mur d'enceinte du Palais».

[3] Ce cliché et le suivant (pl. V et VI) m'ont été envoyés par M. Henry G. Fischer, assistant au Département égyptien du Musée de l'Université de Pennsylvanie (Philadelphie), qui m'a en outre obligeamment signalé que les cartouches de Ramsès IV se lisent encore sur deux colonnes de Merenptah, découvertes à Memphis devant la porte monumentale et actuellement conservées de même à Philadelphie. J'exprime à M. Fischer ma plus vive gratitude et je me dois de remercier aussi l'administration de son Musée qui m'a permis de publier les deux documents qu'elle m'a fait communiquer.

[4] Selon Ranke (*op. cit.*, p. 102), il y a sur chaque montant quatre registres de scènes superposées. Dans cette scène, Merenptah porte un nom d'Horus qui n'est pas mentionné dans Gauthier (*Livre des Rois*, III, p. 113-125) : .

une procession de quatre Nils chargés d'offrandes [1], une ligne horizontale de Ramsès IV :

«*Roi du Double Pays, maître de force* (*guerrière*), Wśr mꜣʿt rʿ śtp n imn» [2].

b) Façade extérieure (pl. VI) [3]. Sous un relief de Merenptah [4] et une double scène représentant, à droite, deux prisonniers et, à gauche, deux Nils réunissant les emblèmes de Haute et Basse-Egypte, une ligne horizontale de Ramsès IV :

«*Fils de Rê, maître des couronnes :* Rʿ mś św mry imn ḥkꜣ mꜣʿt, *qui donne la vie*» [5].

3. *Statue assise de Ramsès IV*. Vers le milieu du xixe siècle, cette statue était couchée devant la maison du gardien affecté au colosse en calcaire de Ramsès II; elle a complètement disparu et je ne la connais que par

[1] Au-dessus du cortège des Nils : *Paroles dites : Je t'apporte le nome de Memphis, ô Ka vénérable qui s'y trouve, dans la maison de Merenptah, éternellement*. Le dernier Nil, à droite, n'est pas nommé; mais les trois autres sont respectivement désignés comme , et . J'ai signalé ces trois canaux à M. Yoyotte qui doit prochainement publier des *Recherches sur la Géographie religieuse du Delta Occidental*.

[2] Inédit.

[3] Cette face est publiée, mais inversée, dans Ranke, *op. cit.*, p. 103, fig. 62. L'examen des planches V et VI de mon article montre qu'il s'agit de deux faces du même montant.

[4] Ici encore nous avons un nouveau nom d'Horus de Merenptah : . Cette expression sert d'ailleurs de seconde formule dans un nom d'Horus d'or de ce souverain (Gauthier, *op. cit.*, p. 118, XX). Il faut en outre remarquer devant le roi l'oubli de dans l'épithète *sic* .

[5] On est surpris de lire dans Ranke (*op. cit.*, p. 102-104) : *At the very bottom, Merneptah had added—we do not know for what reason—the name of his father Rameses II, in hieroglyphs which are much larger than those of his own inscriptions*. Il faut, à ce propos, faire remarquer que la gravure des deux textes de Ramsès IV est particulièrement soignée.

une page manuscrite de Wilkinson qui en a copié l'inscription dorsale (pl. VII)[1]

Ligne 1 : ← . . . . .

« *Horus : taureau puissant qui vit de Maât, possesseur de fêtes-sed comme son père Ptah-Tatenen* . . . »[2].

Ligne 2 : → . . . . .

« *Horus : taureau puissant qui vit de Maât; les deux Maîtresses : qui protège l'Egypte et dompte les* [*Neuf*-]*Arcs*. . . »[3]

4. *Socle de statue* (?). Ce socle que je n'ai pu retrouver[4] s'orne d'une série de cartouches de Ramsès III et d'une ou deux colonnes verticales d'hiéroglyphes presqu'entièrement détruites. A la base, une inscription horizontale : → « Nb mꜣ ꜥt rꜥ mry imn (Ramsès VI) *aimé de Ptah, le Beau-de-Visage*. »

Le cartouche de Ramsès VI est palimpseste; il recouvre un cartouche plus ancien dont Brugsch a cru reconnaître quelques signes : .

D'après Brugsch, le cartouche initial serait celui de Ramsès III[5]; je ne suis pas de cet avis et j'appuie mon opinion sur le fait que la

---

[1] Cf. Porter and Moss, *op. cit.*, p. 226; Wilkinson, MSS.* XIII. 31. Les manuscrits de Wilkinson sont actuellement déposés au Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford; j'ai pu obtenir une photographie de la page qui m'intéressait et je la publie « by kind permission of Mrs Godfrey Mosley » à qui appartiennent ces documents. Je me dois de remercier tous ceux qui m'ont si généreusement aidé en cette occasion.

[2] Horus est debout sur le serekh sur lequel est inscrit le nom d'Horus du souverain.

[3] Les deux lignes donnent les noms d'Horus et nebty habituels de Ramsès IV. On doit remarquer qu'à la ligne 2, la seconde formule du nom d'Horus a été omise. Wilkinson a lu au lieu de dans .

[4] Cf. Brugsch, *Recueil de monuments égyptiens*, p. 6 et pl. IV, 2.

[5] Brugsch, *op. cit.*, p. 6. Gauthier (*op. cit.*, p. 196, IX) et Porter and Moss (*op. cit.*, p. 227) ont suivi Brugsch.

seconde formule des premiers cartouches de Ramsès III et de Ramsès VI est la même pour ces deux souverains : (var.). On ne voit pas alors pourquoi Ramsès VI, en usurpant l'inscription, aurait jugé nécessaire de modifier le dernier signe du cartouche initial[1].

Je pense plutôt qu'il y avait là à l'origine un cartouche de Ramsès IV de la forme (cf. par exemple Lefebvre, *Annales du Service*..., t. VII, p. 214 et 220) ou peut-être . J'ai d'ailleurs relevé, surtout à Karnak, de nombreuses inscriptions où Ramsès VI avait remplacé les cartouches de Ramsès IV par les siens.

5. *Stèle de Karnak* (cour de la cachette, mur Est)[2]. La sollicitude de Ramsès IV pour le sanctuaire de Memphis nous est connue par un long passage de cette stèle (lignes 26-30). Je dois publier ce document inédit dans la seconde partie de ma thèse; pourtant je crois utile d'en traduire deux passages qui sont cités dans les *Belegstellen* du *Dictionnaire de Berlin* :

Ligne 29 (*Beleg.*, V, p. 49 = *Wörtb.*, V, p. 260, 3) : « (*Les dieux de*) *Memphis se rassemblent pour voir les belles choses* »

[3] . . .

« *qu'il* (*Ramsès IV*) *a faites pour eux, assurant leur protection par de nombreuses listes* (*d'offrandes*), *pourvoyant le temple de Ptah par*[*faitement*] . . . » (*Beleg.*, II, p. 238 = *Wörtb.*, II, p. 161, 3; *Beleg.*, II, p. 677 = *Wörtb.*, II, p. 449, 2; *Beleg.*, III, p. 76 = *Wörtb.*, III, p. 245, 15).

Ligne 30 (*Beleg.*, III, p. 8, 24 et 130 = *Wörtb.*, III, p. 34, 6; p. 88, 14 et p. 465, 8) : *sic*

---

[1] La copie de Brugsch est peut-être fautive. En effet, sur la planche IV, 2, même monument, Brugsch a omis le signe du Rê du premier second cartouche de Ramsès III; et dans son second premier cartouche, il a oublié le initial.

[2] Je ne cite ici cette stèle de Karnak que pour mieux illustrer l'œuvre de Ramsès IV à Memphis.

[3] Il faut très probablement restituer : [ ].

«des esclaves, hommes et femmes, amenés comme butin pour remplir son temple» (le temple de Ptah).

6. *Statue du vizir Neferrenpet* [1]. Cette statue porte les deux noms de Ramsès IV. Le premier cartouche se trouve sur le naos, juste au-dessus de la statuette d'Osiris; la copie de Leemans donne : mais il faut, semble-t-il, lire : .

Le second cartouche du souverain est gravé verticalement sur l'épaule gauche du vizir : .

III. RAMSÈS VI À MEMPHIS.

Au cours de mes recherches sur Ramsès IV, j'ai pu constater que, sur de nombreux monuments, Ramsès VI avait fréquemment remplacé les cartouches de son prédécesseur par les siens. Ces deux souverains doivent donc, semble-t-il, être étudiés ensemble. Comme j'ai établi la liste des monuments de Ramsès IV à Memphis, je crois nécessaire de la faire suivre de celle des monuments de Ramsès VI mis au jour dans ce même site.

1. *Socle de statue* (?) : premier cartouche de Ramsès VI gravé sur un premier cartouche de Ramsès IV (voir : II. — Ramsès IV à Memphis, 4) [2].

2. *Linteau en calcaire* (pl. VIII) [3], provenant sans doute de la porte d'une chapelle construite dans le voisinage du grand temple de Ptah [4].

---

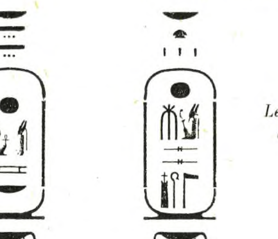
[1] Voir *infra*, p. 28-29, Doc. 3.

[2] Voir *supra*, p. 22-23.

[3] Ce monument est actuellement conservé au Musée de l'Université de Pennsylvanie (Philadelphie). Je remercie vivement M. Henry G. Fischer et l'administration de son Musée qui m'ont envoyé ce cliché et qui m'ont très courtoisement permis de le publier.

[4] Cf. H. Ranke, *The Egyptian Collection of the University Museum, Philadelphia*, p. 100, n° 13567.

a) Au centre, les deux noms de Ramsès VI :



Le dieu Amon doit regarder à droite et non à gauche

«*Le souverain du Double Pays,* Nb mꜣꜥt rꜥ mry ỉmn, *le maître des couronnes,* Rꜥ mś św ỉmn ḥr ḫpš·f nṯr ḥḳꜣ ỉwnw».

b) Inscription de gauche devant un personnage agenouillé, tête nue et vêtu d'une longue robe flottante à bretelles, qui serre dans la main droite un flabellum et lève la main gauche en face du premier cartouche de Ramsès VI : ⟶

«Adoration du roi, le souverain du Double Pays, (par) son loué et aimé pour le ka du noble et prince, préfet de la Ville et vizir, Neferrenpet, j. v.»

c) Inscription de droite devant le même personnage qui tient cette fois le flabellum de la main gauche et lève la main droite en face du second cartouche du roi : ⟵

«Adoration du roi, le maître des couronnes, (par) son loué et aimé pour le ka du noble qui est à la tête du Double Pays, préfet de la Ville et vizir, Neferrenpet (traces) [1], *j. v..»*

Pour le vizir Neferrenpet, voir *infra* [2].

---

[1] Cf. Ranke, *op. cit.*, p. 100. *Nefer-ranpe must have fallen into disgrace, for his name, on either side, has been chiselled out. On the left side, however, the job of deleting the name has not been done very well, and the traces allow us to read it with certainty.* La disgrâce de Neferrenpet me paraît peu probable; à mon avis, nous sommes tout simplement en présence d'un nouvel exemple d'usurpation de monument : le nom de l'usurpateur a disparu en même temps que la couche de plâtre peint qui recouvrait la partie décorée du linteau.

[2] Voir p. 28-37.

3. *Bracelet d'un colosse disparu.* Le dessin de Wilkinson (pl. VII, en haut à droite) [1] donne le texte indistinct d'un premier cartouche qui ne peut être, semble-t-il, que celui de Ramsès VI :



4. *Corniche en granit rouge,* trouvée non loin du colosse de Ramsès II. Sur la gorge se lisent les deux noms de Ramsès VI ; au-dessous, le souverain signale qu'il a élevé *une grande porte en pierre parfaite* [2].

5. *Deux statuettes et un vase trouvés au Sérapéum.* Selon Mariette, c'est sous Ramsès VI que mourut le second Apis de la XXe dynastie (le premier était mort en l'an XXVI de Ramsès III) [3].

6. Wiedemann rapporte qu'il a vu au Caire, près de l'Hôtel Shepheard, un *bloc de granit* provenant de Memphis, gravé au nom de Ramsès VI [4].

7. *Statue royale* [5]. L'existence de cette statue, aujourd'hui disparue, nous est connue par une description de Lepsius et un dessin de Wilkinson ; d'autre part, Lepsius et Burton ont relevé l'inscription gravée sur le poteau divin surmonté d'un buste (tête de bélier?) que le roi serrait contre lui : ←

---

[1] Voir note 1 p. 22.

[2] PETRIE, *Meydum and Memphis* (III), p. 39-40 et pl. XXXI.

[3] MARIETTE, *Le Sérapéum de Memphis,* IIIe Partie, pl. 22 [1-3] et p. 16 ; GAUTHIER, *Livre des Rois,* III, p. 196.

[4] *Aegyptische Geschichte,* p. 516 et note 6 ; GAUTHIER, *op. cit.,* p. 196, note 4. Le scarabée publié par PETRIE, *Memphis,* I, p. 13 et pl. XXXIV, n° 29 n'appartient pas à Ramsès VI comme le croient PETRIE et GAUTHIER, *op. cit.,* p. 198, XVIII.

[5] Bibliographie dans PORTER and MOSS, *Topographical Bibliography...,* III, *Memphis,* p. 219.

Lepsius [1] et Gauthier [2] n'ont pas pu identifier le cartouche royal. Comme je ne pouvais étudier le monument lui-même, j'ai considéré à nouveau le texte relevé par Lepsius et j'ai fait les remarques suivantes :

a) Le nom d'Horus enfermé dans le serekh est jusqu'à présent inconnu. Les seules expressions de la forme *Rê + épithète* entrant dans un protocole royal sont celles-ci :

dans un nom d'Horus [3] et un nom *nebty* de Ramsès II [4] ; dans un nom d'Horus de Ramsès IV [5].

Or ces deux souverains sont les seuls à avoir comme seconde formule de leur nom d'Horus.

b) Le cartouche du texte de Lepsius est tout à fait inhabituel et absolument inintelligible. Il s'agit bien probablement d'un nom usurpé : le plâtre et la peinture des signes devaient à l'époque ancienne dissimuler les traces du cartouche initial. Plâtre et peinture ayant aujourd'hui disparu, les signes des deux cartouches successifs se sont mêlés et toute interprétation n'est qu'hypothétique.

Je crois pourtant que la seconde gravure donnait , premier cartouche de Ramsès VI.

Mais à qui appartenait le cartouche initial? à Ramsès II? à Ramsès IV? Il est bien difficile de se prononcer. Je suis cependant prêt à admettre l'hypothèse de Porter et Moss qui attribuent ce monument à Ramsès II dont nous aurions un nouveau nom d'Horus : « *Rê, beau de visage* » ; il faudrait alors restituer un cartouche de cette sorte :

.

---

[1] *Denkmäler . . ., Text,* I, p. 204 ; *Königsbuch,* n° 775.

[2] *Op. cit.,* p. 225.

[3] *Annales du Service . . .,* t. V, p. 115.

[4] *Annales du Service . . .,* t. XXV, p. 37 ; p. 189 et 224.

[5] Obélisque de Thoutmosis Ier à Karnak, face Est (LEPSIUS, *Denkmäler . . .,* III, pl. 6).

IV. UN VIZIR DE LA XXe DYNASTIE, NEFERRENPET [1].

La publication des monuments memphites de Ramsès IV et de Ramsès VI m'a amené à grouper, à classer et à étudier tous les documents mis au jour qui concernent le vizir Neferrenpet. Les résultats de mon enquête ne sont peut-être pas aussi importants que je l'avais espéré; ils apportent néanmoins, semble-t-il, quelques éclaircissements à l'histoire d'une période assez mal connue.

I. Règne de Ramsès IV.

Doc. 1 : Černý, *Catalogue des Ostraca hiératiques non littéraires de Deir el Médineh*, n° 45, recto l. 15, pl. 34 et 34 A.

Date : An II, jour 17 du second mois de la saison Akhet.

Titres : Préfet de la Ville et Vizir.

Remarques : Neferrenpet vient à Deir el-Médineh en compagnie des échansons royaux Ḥori et Amen-Khâ, fils de Tekhy. Le lendemain, ces hauts personnages se rendent à la Vallée des Rois pour chercher l'endroit où l'on creusera l'hypogée de Ramsès IV.

Doc. 2 : Pleyte et Rossi, *Papyrus de Turin*, p. 66-67 et pl. XLIX, l. 3 = Fabretti, Rossi, Lanzone, *Regio Museo di Torino*, I, n° 1891, p. 243 = Gauthier, *Livre des Rois*, III, p. 179, V.

Date : An II, jour 28 du troisième mois de la saison Akhet.

Titre : Vizir.

Remarques : Neferrenpet est à nouveau dans la Vallée des Rois, accompagné de l'échanson royal Ḥori et de plusieurs autres hauts dignitaires du Palais. Il vient sans aucun doute inspecter les travaux qu'il a mis en train le mois précédent (Doc. 1) et donner des instructions complémentaires aux deux chefs d'équipe.

Doc. 3 : Leemans, *Monuments égyptiens du Musée d'antiquités des Pays-Bas à Leide, II, Monuments civils*, p. 6-7 et pl. XI, 44 *a*.

Description : Statue en syénite rouge (H. : 1 m. 22). Le vizir Neferrenpet agenouillé tient un naos d'où sort une statuette d'Osiris.

Datation : Sur le naos et sur l'épaule gauche du vizir, cartouches de Ramsès IV [2].

[1] Cf. Weil, *Die Veziere Aegyptens zur Zeit des « neuen Reiches »*, p. 115-116.

[2] Voir *supra*, II. — Ramsès IV à Memphis, 6, p. 24.

Titres : Noble et prince, Père divin aimé du dieu, Grand [de faveurs], Gardien des secrets dans le Temple de Ptah, Préfet de la Ville et Vizir.

Remarques : La provenance de cette statue est inconnue. Cependant le titre : Gardien des secrets dans le temple de Ptah, indique, semble-t-il, qu'elle a été trouvée à Memphis ou à Saqqarah (voir Doc. 3 *bis*).

Doc. 3 *bis* : Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten, Catalogue général du Musée du Caire*, n° 713, III, p. 50-51 et pl. 132.

Description : Statue-cube en diorite verdâtre (H. : 0 m. 11).

Datation : D'après Borchardt, XIXe dynastie.

Titres : Noble et prince, Père divin aimé du dieu, Grand de faveurs en tant que . . ., Celui qui apporte [les aliments] d'Amon, Noble qui est à la tête du Double Pays, Préfet de la Ville et Vizir.

Remarques : Cette statue a été découverte à Saqqarah [1]. Borchardt l'attribue au vizir de Ramsès II, Neferrenpet [2]. Je ferai simplement remarquer que les premiers titres du personnage sont semblables à ceux qui sont gravés sur la statue de Leyde (Doc. 3) et que l'inscription dorsale : Noble qui est à la tête du Double Pays, Préfet de la Ville et Vizir, se retrouve textuellement sur le linteau aux cartouches de Ramsès VI (Doc. 6). Si la datation de Borchardt est exacte, il faut admettre que le vizir de la XXe dynastie portait les mêmes titres que celui de la XIXe; ou, ce qui est encore possible, que Neferrenpet, vizir de Ramsès IV, de Ramsès V et de Ramsès VI, a usurpé certains monuments de son homonyme, vizir de Ramsès II. Cette dernière hypothèse est acceptable pour la statue de Leyde (Doc. 3); elle paraît pourtant devoir être rejetée pour le linteau (Doc. 6).

Doc. 3 *ter* : Borchardt, *op. cit.*, n° 1034, IV, p. 33.

Description : Statue accroupie sur un petit coussin. Granit noir (H. : 0 m. 26). Le personnage tient un naos entre les cuisses.

Datation : D'après Borchardt, XIXe dynastie.

Titres : Noble et prince, Père divin aimé du dieu, chef suprême des corps de métier, prêtre-*sm* de Ptah, Noble qui est à la tête du Double Pays, Yeux [du Roi], juge-vizir, Préfet de la Ville et Vizir.

Remarques : Cette statue, achetée par le Musée du Caire en 1882, provient sans aucun doute de Memphis-Saqqarah : le vizir Neferrenpet s'honore d'avoir exercé la grande prêtrise de Ptah (chef

[1] Porter and Moss, *Topographical Bibliography*, III, *Memphis*, p. 199.

[2] Cf. Weil, *op. cit.*, p. 94-95.

suprême des corps de métier). Cette charge qui fut l'apanage de l'un des fils de Ramsès II, Khâemouaset[1], appartint aussi à l'un des vizirs de ce souverain, Neferrenpet[2]. Son titulaire sous Ramsès IV, Ramsès V et Ramsès VI m'est inconnu : peut-être était-ce leur vizir, Neferrenpet. Je crois pourtant que les trois statues apparentées que je viens d'étudier et que j'ai volontairement groupées, celle de Leyde (Doc. 3) et celles du Caire (Doc. 3 *bis* et Doc. 3 *ter*), ont été sculptées pour Neferrenpet, vizir de Ramsès II, mais que Neferrenpet, vizir de Ramsès IV, pour orner la chapelle qu'il fit construire à Memphis-Saqqarah (linteau, Doc. 6), s'appropria l'une de ces statues (Leyde, Doc. 3), en faisant tout simplement graver sur ce monument les deux cartouches de son souverain.

(Voir Doc. 18, p. 35).

II. Règne de Ramsès V.

Doc. 4 : Gardiner, *The Wilbour Papyrus,* 76, 13; 90, 13; 92, 27.
Date : An IV, du jour 29 du deuxième mois de la saison Akhet au jour 1 du troisième mois de la même saison.
Titre : Vizir.
Remarques : Il s'agit de terrains dont les revenus sont affectés au vizir de Ramsès V et qui sont compris dans les opérations cadastrales consignées dans le Papyrus Wilbour[3].

Doc. 5 : *Papyrus de Turin* 1887, recto l. 1, 12 et 2, 4 = Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 75, l. 9 et 76, l. 6[4].
Date : Certainement an IV, puisque ce document a été rédigé après la fin de l'an III sans qu'il soit fait mention des livraisons de grain de l'an IV (verso l. 2, 8 = Gardiner, *op. cit.,* p. 80, l. 11; et verso l. 2, 14 = Gardiner, *op. cit.,* p. 81, l. 4).
Titre : Vizir.
Remarques : Ce papyrus relate que le vizir avait promu un simple prêtre au titre de prophète de Khoum d'Eléphantine (recto l. 1,

---

[1] Cf. Gauthier, *Livre des Rois,* III, p. 86-88.

[2] Cf. Weil, *op. cit.,* p. 94-95, documents *a, b, c, g ;* les cartouches de Ramsès II se lisent sur *a, c, g.* Le document *b* (statue de Leyde) qui porte les deux cartouches de Ramsès IV, est attribué par Weil au vizir de Ramsès II.

[3] Cf. Gardiner, *The Wilbour Papyrus,* vol. II, *Commentary,* p. 59.

[4] Traduction par Peet dans *J. E. A.,* t. X, p. 116 et suiv.

12)[1] et qu'il envoya des ordres au personnel subalterne attaché au temple de ce dieu (recto l. 2, 4).

III. Règne de Ramsès VI.

Doc. 6 : Cet article, III. — Ramsès VI à Memphis, **2**, p. 24-25 et pl. VIII.
Description : Linteau en calcaire avec la représentation, à droite et à gauche, du vizir agenouillé, levant une main dans un geste d'adoration et tenant de l'autre un flabellum.
Datation : Au centre du linteau, cartouches de Ramsès VI.
Titres : Noble et prince, Noble qui est à la tête du Double Pays, Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Sur ce monument Neferrenpet est dit *juste de voix.* Si cette épithète fait allusion, ce qui est probable, à sa condition de défunt, il faut admettre que Neferrenpet n'est resté que peu de temps en fonction sous Ramsès VI et qu'il est mort, vizir, pendant le règne de ce souverain. D'ailleurs le successeur à peu près certain de Neferrenpet dans cette charge est Nebmaâtrê-nakht dont le nom basilophore est justement composé avec le premier cartouche de Ramsès VI[2].

IV. Documents datés d'un règne indéterminé.

Ainsi Neferrenpet fut le vizir de trois souverains : Ramsès IV, Ramsès V et Ramsès VI; cela ne facilite pas le classement des monuments qui le concernent. Comme il est encore nommé sur une quinzaine de documents qui ne mentionnent pas le nom du roi sous lequel ils furent gravés ou écrits, je me trouve contraint de les grouper à part.

Il y en a neuf qui sont datés; mais la durée des règnes de Ramsés IV, de Ramsès V et de Ramsès VI est sensiblement la même. Ramsès IV régna six ans[3]; l'an IV est la plus haute date connue de Ramsès V[4] et l'an

---

[1] Autre traduction par Sauneron dans *Revue d'Egyptologie,* t. VII, p. 57.

[2] Cependant la plus ancienne mention datée du vizir Nebmaâtrê-nakht se rapporte à l'an XIV du règne de Ramsès IX (Peet, *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty,* p. 8).

[3] Cf. Sauneron, *op. cit.,* p. 56*f.*

[4] Maspero (*Recueil de Travaux . . .,* t. II, 1880, p. 117), suivi par Gauthier (*Livre des Rois,* III, p. 192, VI), donnait la date la plus récente : an IV, jour 25

VI celle de Ramsès VI [1]. Dans ces conditions il est très difficile de classer les documents suivants : aussi les donnerai-je dans un ordre purement fictif.

Doc. 7 : Daressy, *Ostraca, Catalogue général du Musée du Caire*, n° 25271, l. 2, p. 69 et pl. LVI.
Date : An IV, jour 10 du quatrième mois de la saison Akhet.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet est accompagné dans sa tournée de distribution aux ouvriers de la nécropole par un fonctionnaire qui est placé sous les ordres du grand prêtre d'Amon, Ramsèsnakht [2]. Or, Ramsèsnakht est en charge depuis l'an I de Ramsès IV [3] ; il l'est encore en l'an VI de Ramsès VI [4].

Doc. 8 : Černý, *Ostraca hiératiques, Catalogue général du Musée du Caire*, n° 25565, l. 3, p. 47 et pl. XXXII.
Date : An V, jour 7 du quatrième mois de la saison Akhet.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.

---

du premier mois de la saison Peret. Mais Černý (*Chronique d'Egypte*, n° 22, juillet 1936, p. 248) lit sur cet ostracon non numéroté du Musée de Turin an II au lieu de IV. Il faut donc se contenter de la mention an IV du Papyrus 1887 du Musée de Turin (verso 2, 14).

[1] Cf. Varille, *Karnak*, I, pl. LXVIII, l. 1. C'est Sauneron (*Revue d'Egyptologie* t. VII, p. 56) qui a relevé l'erreur de Varille, p. 22 ; j'ai étudié sur place cette stèle et mes conclusions s'accordent tout à fait avec celles de Sauneron ; je précise même : An VI, jour 8 du troisième mois de la saison [Chemou], en fondant ma restitution sur la mention (l. 2) de « la belle fête d'Ipet ». Il faut noter que nous avons là le seul monument daté du règne de Ramsès VI.

[2] Cf. Lefebvre, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak . . .*, p. 200-202.

[3] Cf. Christophe, *B. I. F. A. O.*, t. LII, p. 126 et note 3.

[4] Le grand prêtre d'Amon, Ramsèsnakht, est représenté et nommé au registre supérieur de la stèle de l'an VI de Ramsès VI (Varille, *Karnak*, I, pl. LXVIII). Il est donc maintenant possible de préciser un peu plus la période pendant laquelle Nesiamon, fils et successeur de Ramsèsnakht, dut exercer la charge de grand prêtre d'Amon de Karnak : entre la fin du règne de Ramsès VI, ou même le début du règne de Ramsès VII, et l'an X de Ramsès IX (Lefebvre, *Histoire des grands prêtres...*, p. 267 et 269). — Avant la découverte de cette stèle, Lefebvre estimait déjà que l'ostracon 25271 du Musée du Caire pouvait « se rapporter au règne de Ramsès IV ou de Ramsès V » (*op. cit.*, p. 264).

Remarques : Neferrenpet vient à la Vallée des Rois pour le plan d'une tombe. Une quinzaine de jours auparavant (l. 1), un échanson royal, Séthi-ḥer-ounemy-ef, était venu apporter des récompenses aux ouvriers. Aucun document, en dehors de ceux que je citerai *infra*, ne signale cet échanson royal [1]. Il est donc impossible de le joindre à l'entourage de Ramsès IV plutôt qu'à celui de Ramsès VI (Ramsès V doit être excepté puisqu'il ne paraît pas avoir régné plus de quatre ans).

Doc. 9 : Daressy, *Ostraca, Catalogue général du Musée du Caire*, n° 25290, l. 2, p. 37 et pl. LVIII.
Date : An VI, jour 16 du troisième mois de la saison Chemou.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet vient seul à la Vallée des Rois en tournée d'inspection ; il rend un culte aux dieux locaux. Si cet ostracon date du règne de Ramsès IV, la visite du vizir eut lieu le lendemain de l'anniversaire de l'avènement royal.

Doc. 10 : Spiegelberg, *Zwei Beiträge zur Geschichte . . . der thebanischen Necropolis*, p. 15, n° XIV, l. 1 et 2.
Date : An VI, jours 9 et 10 du premier mois de la saison Akhet.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Ce graffito gravé sur un rocher du « col » par où passaient les artisans qui se rendaient directement du village de Deir el-Médineh à la Vallée des Rois, signale l'arrivée (jour 9) de Neferrenpet et de l'échanson royal Séthi-ḥer-ounemy-ef ; et la visite (jour 10) que fit le vizir dans la forteresse de la nécropole (voir Doc. 8).

Doc. 11 : Daressy, *Ostraca Catalogue général du Musée du Caire*, n° 25274, l. 2-3, p. 70 = Spiegelberg, *op. cit.*, p. 13, n° III.
Date : An VI, jour 12 du premier mois de la saison Akhet.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet et l'échanson royal Sethi-ḥer-ounemy-ef viennent visiter les travaux dans l'hypogée royal (voir Doc. 10).

---

[1] Sethi-ḥer-ounemy-ef est cependant encore cité, en même temps que le scribe Amen-nakht, sur un ostracon brisé publié par Daressy (*Ostraca, Catalogue général du Musée du Caire*, n° 25309, p. 80 et pl. LVII). Or ce scribe est en fonction dans la nécropole depuis l'an XVI de Ramsès III ; il ne meurt qu'en l'an VII d'un roi non nommé, peut-être Ramsès VI (cf. Černý, *Chronique d'Egypte*, n° 22, juillet 1936, p. 248).

Doc. 12 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25287, l. 1, p. 73.
Date : [An] VI, jour 19 du premier mois de la saison Peret.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Cet ostracon consigne les ordres envoyés par Neferrenpet aux artisans de la nécropole.

Doc. 13 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25291, pl. LVII, l. 2 (non transcrit) = SPIEGELBERG, *Zwei Beiträge . . .*, p. 13 n° II = SAUNERON, *Revue d'Egyptologie*, t. VII, p. 56 et note 4.
Date : selon Spiegelberg, an VI, jour 16 du troisième mois de la saison Chemou (voir Doc. 9); selon Sauneron, jour 6.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet est en tournée d'inspection dans la nécropole accompagné d'un simple surveillant. C'est à peu près l'unique détail ajouté aux renseignements fournis par le Doc. 9. La lecture de Spiegelberg, jour 16, est, semble-t-il, préférable à celle de Sauneron. Mon jeune collègue qui lit jour 6 et attribue cet ostracon au règne de Ramsès IV complète l'an VI du souverain et nous amène à neuf jours de l'an VII qui n'est mentionné par aucun texte. [Je retrouve dans mes papiers une lettre, datée du 24 juillet 1953, où Černý, très courtoisement, me communique ses copies des ostraca 25290 (DOC. 9) et 25291 (DOC. 13) du Musée du Caire. Dans les deux cas, Černý lit : *an VI, jour 16 du troisième mois de la saison Chemou;* et il ajoute : «Mes copies sont tout à fait positives sur la lecture des dates; néanmoins j'ai vérifié encore une fois celle du n° 25291 : il n'y a aucun doute possible, les dates des deux ostraca sont identiques». Il faut donc délibérément renoncer à la lecture de Sauneron.]

Doc. 14 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25300, l. 4, p. 77 et pl. LVIII.
Date : An . . ., jour 17 du ..... mois de la saison Akhet.
Titre : Vizir.
Remarques : Les lacunes de cet ostracon sont trop importantes pour permettre d'en indiquer la teneur.

Doc. 15 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25303, l. 2, p. 78.
Date : An. . . , jour 12 du ..... mois de la saison Peret.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet est venu inspecter les travaux de la nécropole. L'ostracon est, semble-t-il, l'œuvre d'un certain Ouserḥatmes, parfaitement inconnu jusqu'à présent pour cette époque.

V. DOCUMENTS NON DATÉS.

Doc. 16 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25033, p. 8 et pl. VIII.
Titres : Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : Neferrenpet est nommé sur les côtés de l'ostracon en même temps que l'un des artisans de Deir el-Médineh, Pentaouret. Au revers de l'ostracon, protocole de Ramsès IV; mais les deux écritures peuvent fort bien ne pas être de la même époque.

Doc. 17 : DARESSY, *op. cit.*, n° 25036, p. 8 et pl. VIII.
Remarques : la lecture du nom et des titres de Neferrenpet est conjecturale.

Doc. 18 : ČERNÝ, *Ostraca hiératiques, Catalogue général du Musée du Caire,* n° 25580, l. 3, p. 51 et pl. XLI.
Titre : Vizir.
Remarques : Neferrenpet fait une distribution de couleurs aux peintres de la nécropole en compagnie du gouverneur Amenmès et du porte-flabellum et échanson royal Nakht-Amon. Cet ostracon date sans doute du règne de Ramsès IV. En effet le gouverneur de la ville Amenmès (l. 14) et l'échanson royal Nakht-Amon (l. 13) font partie de la fameuse expédition conduite par le grand prêtre Ramsèsnakht au Ouadi Hammamat en l'an III de Ramsès IV [1].

Doc. 19 : ČERNÝ, *op. cit.*, n° 25747, l. 1-2, p. 91 et pl. XC.
Titres : Porte-flabellum à la droite du roi, Préfet de la Ville et Vizir.
Remarques : L'ostracon nomme en outre le scribe Maanakhtef. Les scribes du nom de Maanakhtef ne sont pas rares; les ostraca les mentionnent à la XIXe dynastie, à la fin de la XIXe et au début de la XXe. D'autre part Neferrenpet porte ici un titre inhabituel, mais non extraordinaire, celui de porte-flabellum à la droite du roi. Bien que Černý date cette lettre, par l'épigraphie, de la première moitié de la XXe dynastie, je ne serais pas étonné qu'elle ait été adressée au vizir de Ramsès II. Quoi qu'il en soit, il est bien difficile de l'attribuer à un règne précis de la XXe dynastie.

Doc. 20 : ČERNÝ, *Catalogue des Ostraca hiératiques non littéraires de Deir el Médineh,* n° 429, l. 7.
Titre : Vizir.

---

[1] Cf. CHRISTOPHE, *B. I. F. A. O.*, t. XLVIII, p. 20.

Remarques : Dans cette lettre du scribe Ḥor-Min au scribe Amenmès, Neferrenpet est simplement nommé après une lacune. Les deux scribes ne se trouvent pas dans mon fichier onomastique des règnes de Ramsès IV, Ramsès V et Ramsès VI.

Doc. 21 : Peet, *The Great Tomb-Robberies of the Twentieh Egyptian Dynasty, I, Text,* p. 8, note 1.

Remarques : Cette lettre dont les deux lignes fragmentaires ont été publiées par Spiegelberg, *Correspondance du temps des rois-prêtres,* dans *Notices des manuscrits de la Bibliothèque Nationale,* t. 34, 2e partie, 1895, p. 283, Doc. XVIII, Pap. B. N. 237, Fragment 4 (Carton 22), porte au verso l'adresse du vizir Neferrenpet. Rien ne permet de la dater d'un règne précis.

L'étude des textes et des monuments de cette époque nous apporte les renseignements historiques suivants :

A. *Succession des Vizirs :*

An XXIX de Ramsès III : Vizir *Ta*[1].

An XXX à XXXII de Ramsès III et an I de Ramsès IV : aucun vizir n'est mentionné par les documents.

An II à VI de Ramsès IV, règne de Ramsès V et débuts du règne de Ramsès VI : Vizir *Neferrenpet.*

Fin du règne de Ramsès VI, règnes de Ramsès VII et de Ramsès VIII, an I à XIII de Ramsès IX : aucun vizir n'est mentionné par les documents.

An XIV de Ramsès IX : Vizir *Nebmaâtrê-nakht*[2].

B. *Le Vizir Neferrenpet* exerça ses fonctions sous Ramsès IV, Ramsès V et Ramsès VI[3]. Faut-il en conclure que ces trois souverains se succé-

(1) Pour la carrière du vizir Ta, cf. Edgerton, *The Strikes in Ramses III's Twenty-ninth Year,* dans *J. N. E. S.,* X, p. 137-138.

(2) Voir note 2 p. 31.

(3) En l'absence de toute indication de filiation, il faut, semble-t-il, admettre l'existence d'un seul vizir Neferrenpet à la XXe dynastie.

dèrent normalement sur le trône d'Egypte, sans que l'un d'eux fût déposé ou que sa mémoire fût poursuivie par son successeur[1]? Je ne suis pas éloigné de le croire.

Héliopolis, mai 1955

Louis-A. Christophe.

(1) Gauthier (*Livre des Rois,* III, p. 194 note 2) fait remarquer que s'il respecta la mémoire de Ramsès III, Ramsès VI martela souvent les noms de Ramsès IV et de Ramsès V sur les monuments. On sait d'autre part que la tombe n° 9 de la Vallée des Rois (Porter and Moss, *Topographical Bibliography,* I, *The Theban Necropolis,* p. 9-12) fut commencée par Ramsès V en l'an II de son règne (Daressy, *Ostraca, Catalogue général du Musée du Caire,* n° 25254, p. 66 et pl. LIV), mais usurpée, achevée et utilisée par Ramsès VI.

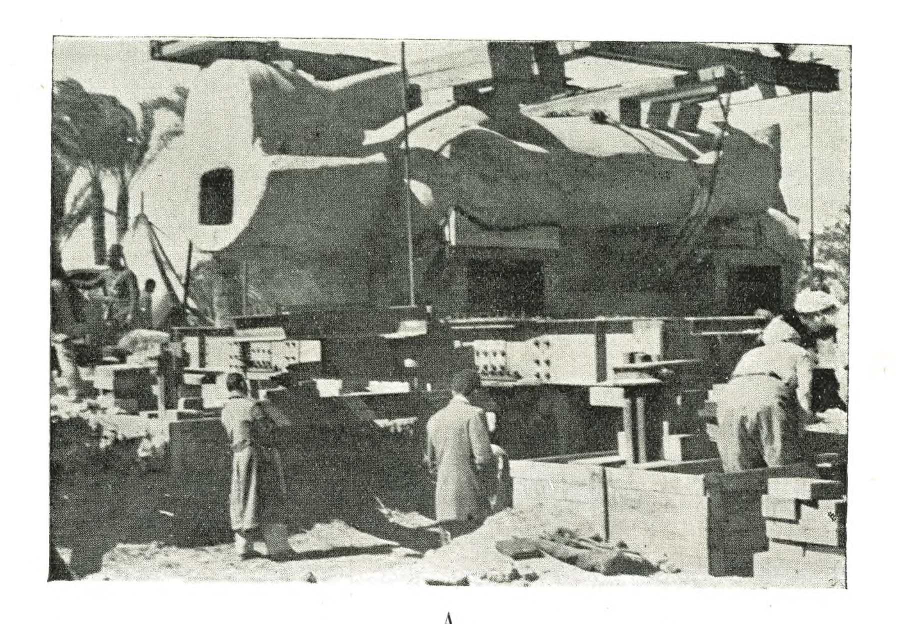
Les querelles dynastiques ne sont pas nécessairement à l'origine des martelages des noms royaux. De même l'usurpation de l'hypogée de Ramsès V par Ramsès VI n'est pas une preuve convaincante de la haine qui aurait pu animer le second souverain contre son prédécesseur : en effet Ramsès V reçut très certainement la sépulture digne d'un roi puisque sa momie fut retrouvée par Loret dans la tombe d'Aménophis II (Loret, *Le tombeau d'Aménophis II et la cachette royale de Biban el-Molouk,* dans *Bulletin de l'Institut Egyptien,* 3e série, t. IX, 1899, p. 98-112 ; Elliot Smith, *The Royal Mummies, Catalogue général du Musée du Caire,* p. 90-92 et pl. LV-LVII ; Daressy, *Cercueils des cachettes royales, Catalogue général du Musée du Caire,* p. 224).



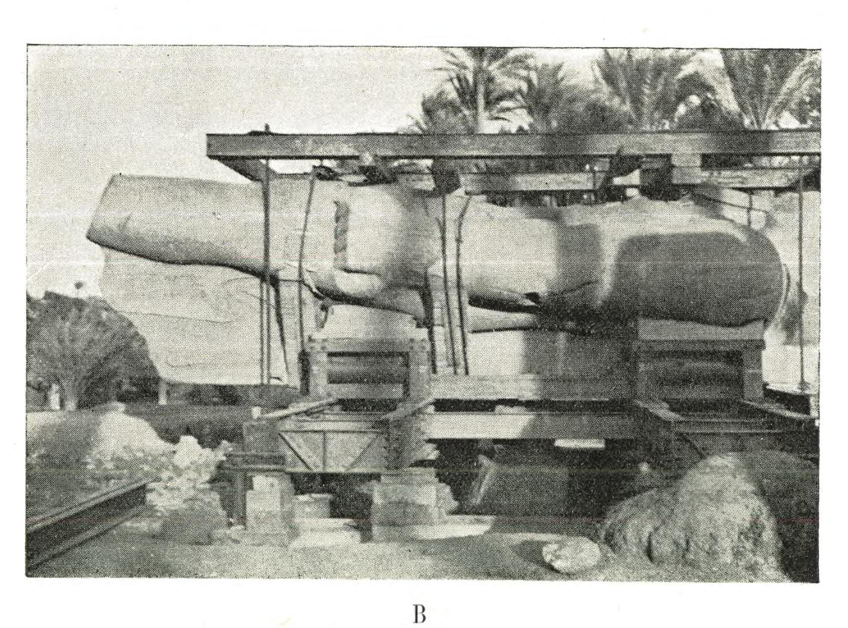
Le colosse au début du xxe siècle.



Côté gauche du colosse.

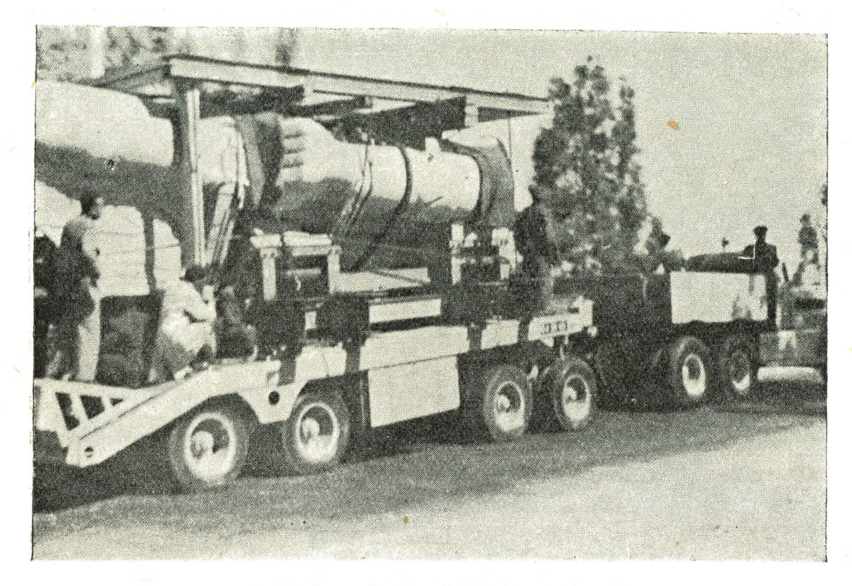


A

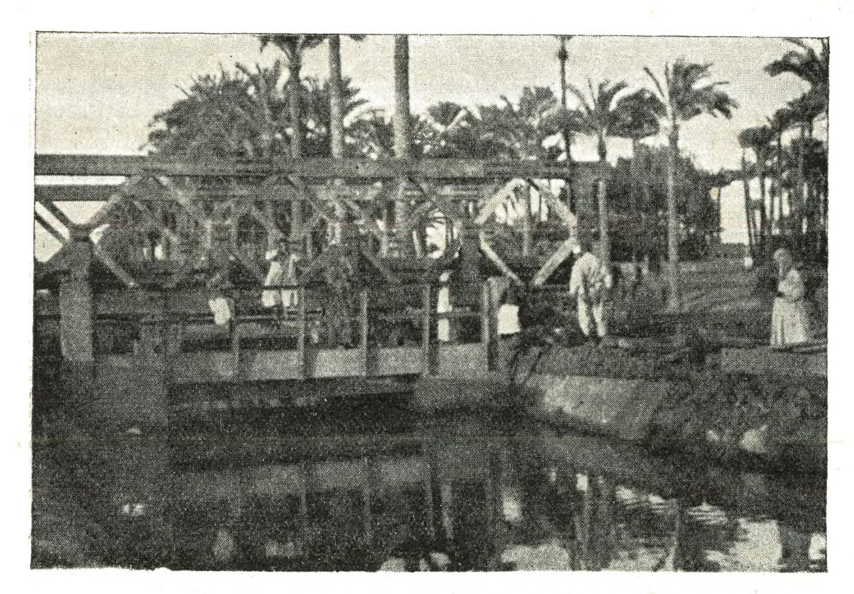


B

Le colosse est soulevé.



A. Le colosse sur le tracteur.



B. Renforcement d'un pont sur un canal.

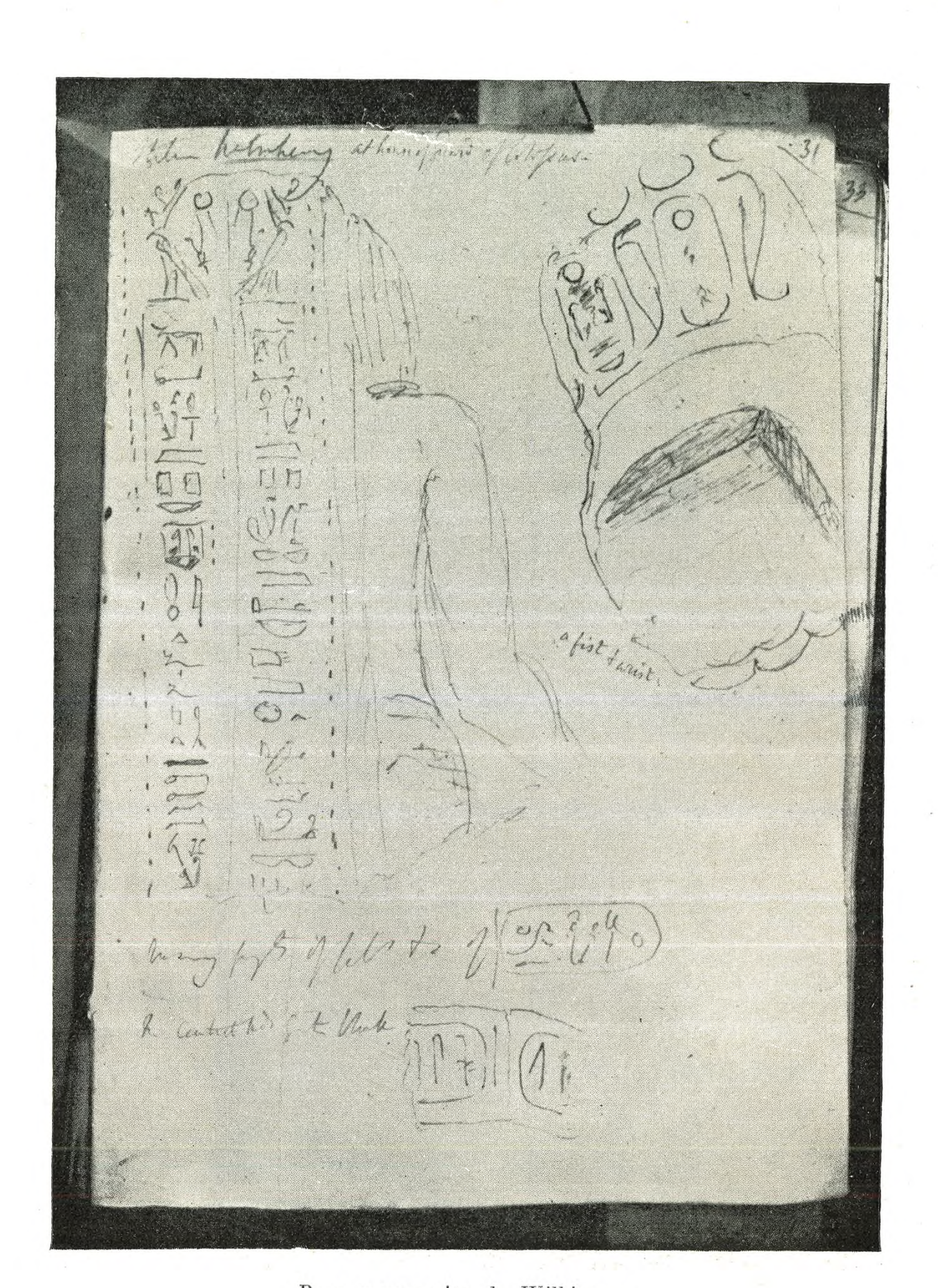


Inscription (*a*) de Ramsès IV sous un relief de Merenptah.





Inscription (*b*) de Ramsès IV sous un relief de Merenptah.



Page manuscrite de Wilkinson.

Pl. VIII



Linteau de Neferrenpet.

PAPAVER SPECIES AND OPIUM THROUGH THE AGES

BY

DOCTOR SABER GABRA

The knowledge of ancient Egyptians about drugs and Medicines appeared to some historians and writers, to be quite deficient. Fortunately I could refute this presumption.

Prehistoric man in his attempts to select the edible from their available food materials, did not fail to observe the effects of certain plants on some organs of the body. Since then he began to take to the art of healing and relieving himself of certain diseases and ailments. Such fragmentary knowledge, the outcome of choice and trial, constituted the foundation of the science of *Herbalist,* the medical practitioner of that time and the forefather of the *Apothecary* and *Pharmacist.*

Ancient Egyptians made use of hundreds of vegetable, animal and mineral drugs, mention of this fact is noted within the Bible and writings of ancient historians, as well as in the medical papyri of Ebers, Edwin Smith. . . . . . . etc.

They made use of plenty of Vegetable drugs initiated by acute observations. Some of them had been already identified, while others await identification which demands enough tedious work to entitle each to be discussed in a separate thesis.

Some of their vegetable drugs were of pure Egyptian origin while others were of foreign nature and were introduced into ancient Egypt, during the New Empire Era, wherein they were acclimatised by time.

Among their ancient vegetable drugs is a very important, dangerous but never the less widely used drug from which opium is prepared, namely Papaver Somniferum and its allied species Papaver Rhoeas and Papaver Setigerium. In Arabic the word (Khoushkhash) خشخاش denotes a generic name for all the well known species of Papaver.

PAPAVER SOMNIFERUM L.; F PAPAVERACEA.

Originally, this plant was not an Egyptian one, but it is of oriental origin which had been introduced into Egypt in an unknown Era of its ancient history and its cultivation was allowed until the year 1914.

It is called in Arabic :

(Nauman نومان) C. Drg. Forsk.

(Abu-Al-Noum ابو النوم) C. Drg. Fig.

(Al-Khoushkhash خشخاش).

and it was an important item amongst the plants of high economic importance in Egypt during the Greco-Roman Period. Opium as well was known anciently and is refered to as a medicine in the Oxyrhynchus Papyrus, and poppy seeds are named in two papyri of the third century B. C.

Though Schweinfurth in 1924 stated that Papaver Somniferum is not an ancient Egyptian Plant, but introduced into Egypt not before the Roman period, yet I proved the contrary supporting my theory by many ancient documents.

1. A curious find in an XVIIIth Dyn. tomb was an oil or ointment containing Morphine which indicates the Opium or Papaver Somniferum origin. (H. R. Hall in *Journal of Egyptian archæology*, t. XIV, 1928, p. 203-205).

2. In 1908 M. Davis during his excavations in Biban-el-Molouk has found in the tomb of King Siphtah and Queen Tausrit XVIIIth Dyn., two ear rings Fig. 1, each of which is formed of a collection of seven fruits of a plant.

Maspero thought that these fruits are Pomegranate (Punica Granatum) fruits; but as a matter of fact it can be proved that these fruits are Poppy capsules and not Pomegranates for very simple reasons :

a. The shape of the serrated top of the fruit is that of the Poppy capsule.

b. The shape of the fruit with its longitudinal striations is quite identical with poppy capsule.

c. The long stalk of the fruit.

d. Compared with the Ancient Egyptian paintings of Pomegranates

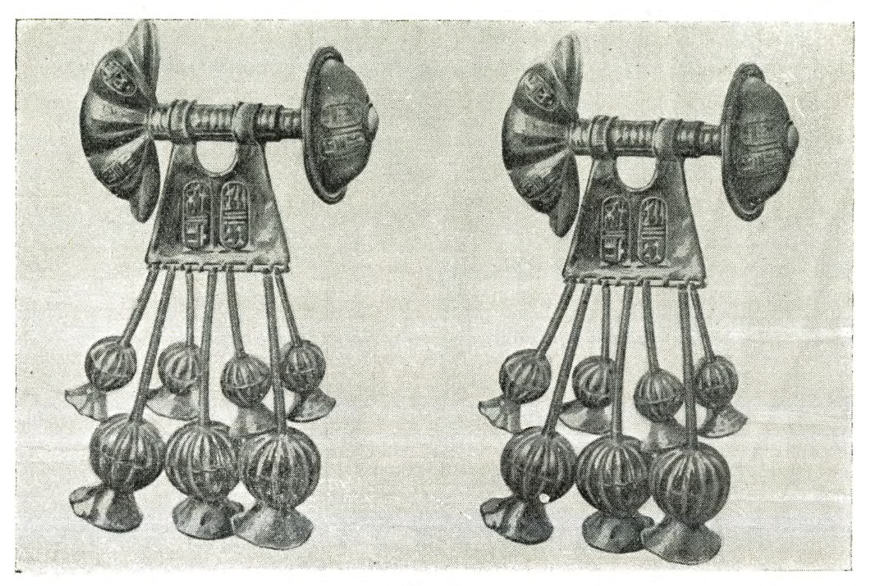
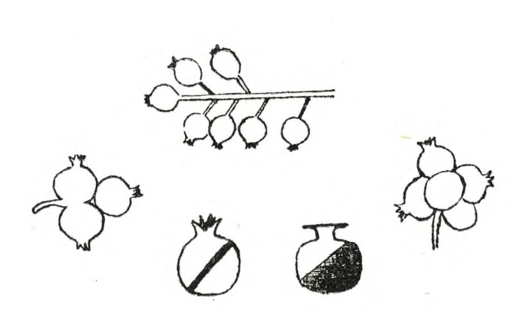


Fig. 1.



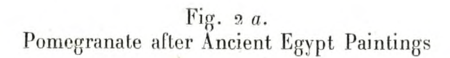


Fig. 2 *a.*
Pomegranate after Ancient Egypt Paintings

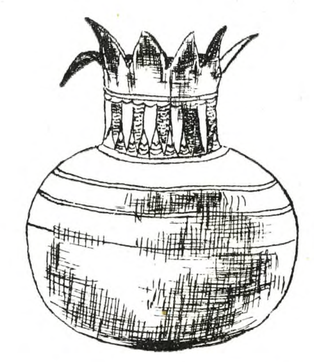


Fig. 2 *b.* — Silver Pomegranate Vase after Tutankhamun's Treasure

Fig. 2 A and B through the whole history, it is found totally different, simply because these various forms of Pomegranates on ancient Egyptian paintings do not show a single one which is similar to the fruits of these ear rings.

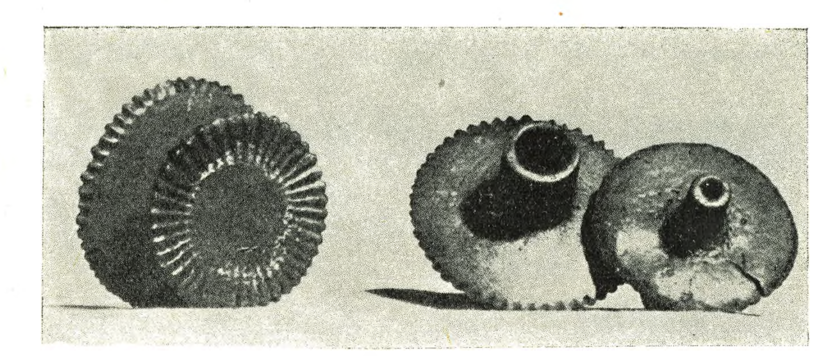


Fig. 3.

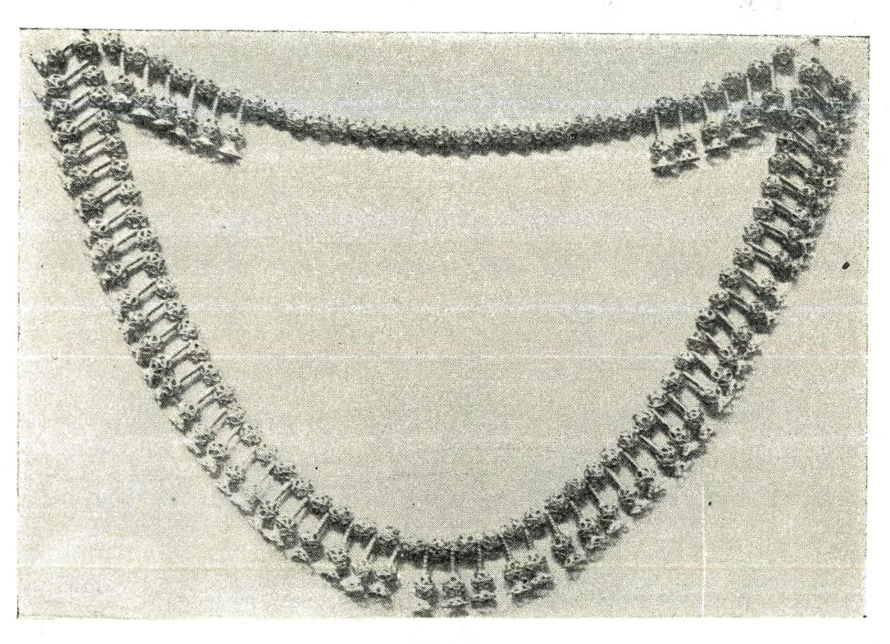


Fig. 4.

3. In Tell-el-Amarna some ear rings were found in the shape of the serrated top of the capsule of papaver somniferum (Fig. 3).

4. A necklace which was found in the excavations done by Theodore M. Davis was made of parts each of which is in the shape of a poppy Capsule Fig. 4.

5. In Tell-el-Amarna they found a Vase of blue Faience having a typical shape of a poppy capsule Fig. 5, which is now exposed in the



Fig. 5 *a*.

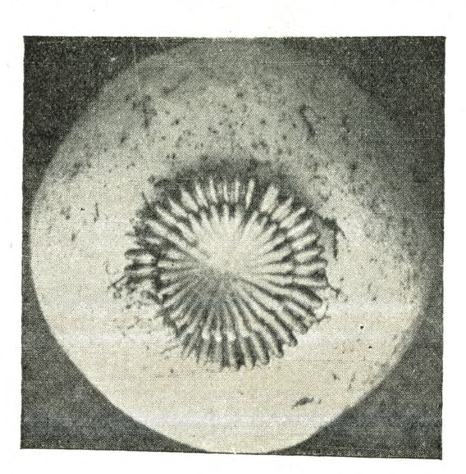


Fig. 5 *b*.

Museum of Louvre. When it is compared with the natural Egyptian Poppy Capsule Fig. 6 and 7 it shows the same shape and size.

I have referred to the drug as being a very important item amongst the plants of high economic importance in Egypt during the Greco-Roman Period for the following reasons :

1. Poppy and Opium (Mekon Emeros) are mentioned in Dioscorides : *Materia Medica,* IV, 164 and 167, Fig. 8 ; Pliny, XX, 76 ; Theophrastus, II, 8-20 and Serapion 505.

2. Mention of it as well as its seeds and opium is to be found in the Greco-Roman Papyri of Oxyrynchus and Zenon. In Petri Papyrus III, 75, 17 is stated that the plantation of poppy and other plants covered 194 Aroura.

3. Some paintings on pottery of the Greco-Roman period represent

poppy capsules. One of these paintings pictures Serapis Agathediamon of Alexandria as a snake, handling a poppy capsule. This was simply

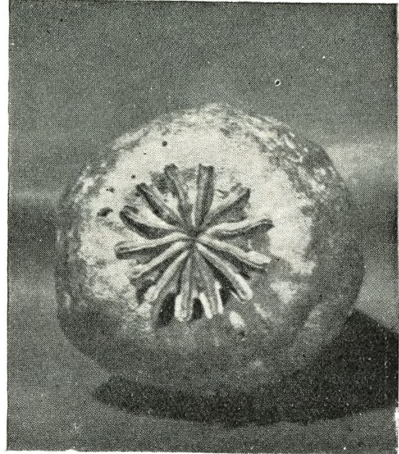
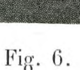



Fig. 6.

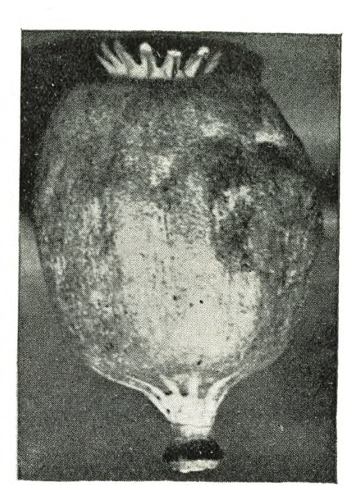


Fig. 7.

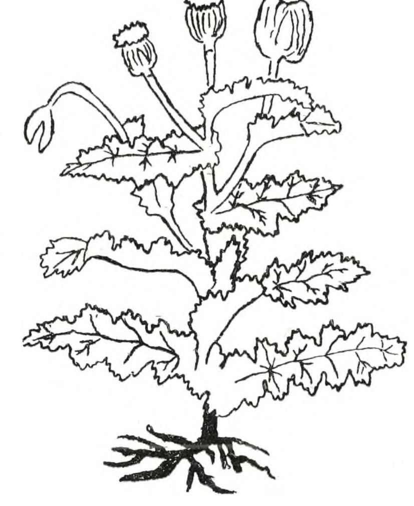


Fig. 8. Mekon Emeros.

because Serapis was considered as the god of the dead who are in a dormant state; and as poppy was well famous for its narcotic effects so it was considered as a symbol for Serapis.

4. Opium is also many times mentioned in the Coptic Medical papyrus which has been translated by E. Chassinat 1921. The same paper contains, in addition an account about opium and capsule.

5. The importance of Papaver plant and its products continued to weigh untill the Islamic period. This is corroborated by the fact that authorities like Abdullatif, Ibn-el-Baitar and Ibn-el-Tamimi own its being a well known drug in Abu-Tig ابو تيج (Apotheca) a district in Upper Egypt then famous for production of Opium.

PAPAVER RHOEAS L. FAM. PAPAVERACAEA.

Red poppy or corn poppy is called in Arabic (Zoghlail زغليل Khoushkhash Mantour خشخاش منتور Shakaik شقايق, Khoushkhash Ahmar خشخاش احمر).

This plant, though it is not an indigenous plant of Egypt yet it was a well known and famous plant among ancient Egyptians.

A. *Findings :*

1. Newberry says « Among the weed-seeds I have succeeded in identifying the following :
Four seeds of a species of poppy (Papaver Rhoeas).
He says also « . . . but it (the Papaver Rhoeas) was already found in the corn fields of the Fayum as early as XIIth Dyn.

2. Much more important are the flowers of the plant found in a very good condition between gerlands put on the breast of the Princess Nsykhounsu.

This mummy was found in the great gallery of the Royal mummies found in Al-Deir Al-Bahari 1881. This Princess dated from XXIth Dyn. The Literature concerning these natural ancient flowers is very great. All plants discovered on the mummies of the Royal tombs were over handed in 1882 to Schweinfurth for identification and preparation. Examples for these plants are now exposed in many museums of Europe and in the historical section of Fouad's Agricultural Museum, Cairo.

The literature of this old Papaver Rhoeas in the botanical and archæological reports is very great but all come from the first researches of

Schweinfurth who stated that « Among the gerlands of Nsi-Khounsu the presence . . . of flowers . . . of Papaver Rhoeas L. . . the coquelicot which is found now growing savage near the shores of the Mediterranean and in the fields near Alexandria».

B. *Representations :*

1. In the New Kingdom from XVIIIth Dyn. to XXIIth Dyn. there were numerous representations of Papaver Rhoeas in the tombs and other monuments; but these old representations from the New-Kingdom mainly from the end of the XVIIIth Dyn. « Time of Akhenaton and



Fig. 9.

Tut Ankh Amon», shows very often the Papaver Rhoeas as wild plant as well as, cultivated plant.

As a wild plant we give here, the examples mentioned in « *Flinders* Petrie, *Teil el Amarna,* 1894, pl. II, III and IV) Fig. 9 and 10. These last two figures when compared with Fig. 11 which is the Photo of the original plant gives us a great idea about the similarity between the flowers and leaves of the ancient and recent plants. All these ancient



Fig. 10.



Fig. 11.

representations came from the painted Pavements of Palace at Amarna and in which one can see bulls and cows jumping in the marches of the Delta, the nature is indicated by wild ducks flying and by many wild plants as Papyrus (Cyperus Papyrus), cyperus alopecuroides and corn flower.

2. The same plant can be found cultivated in the old Egyptian gardens, generally, one can see a pool in the middle of the garden and around it a little quadrangular garden-bed, in other cases these beds are elongated canals. Among these numerous examples we can give here one representation from the tomb N° 1 in the Theban-Necropolis Fig. 12.

3. The plant was mentioned by Dioscorides in his « Materia Medica» as « Mekon Roias» Fig. 13.

PHILOLOGICAL STUDY :

1. E. Lüring in 1888 had done his thesis under the supervision of Prof. J. Duemichen and suggested *shepen* as an ancient. Egyptian name for the Poppy plant (Papaver).

2. Later on, in 1992 Victor Loret in his work « La Flore Pharaonique» stated that this word *shepen* for poppy, suggested by Lüring, needs some reasons to prove it.

3. The great *Dictionary of Berlin* (W. B.) mentions the word *shepen* (*W. B.* IV, I, 444) saying that it was a plant used medically which gave a fruit called *shepnen* and it may be the poppy?

The same Dictionary (*B. B.* IV, 445) gave the word *shepnen* as the fruit of *shepen*.

4. During the study of the Medical Papyri especially Papyrus Ebers and Papyrus Edwin Smith, I observed that they mentioned three words for three drugs :—

A. Shepen

B. Shepenn and the plural is *Shepnenew*

C. *shepnen dshr,* which means the red shepnn.



Fig. 12.

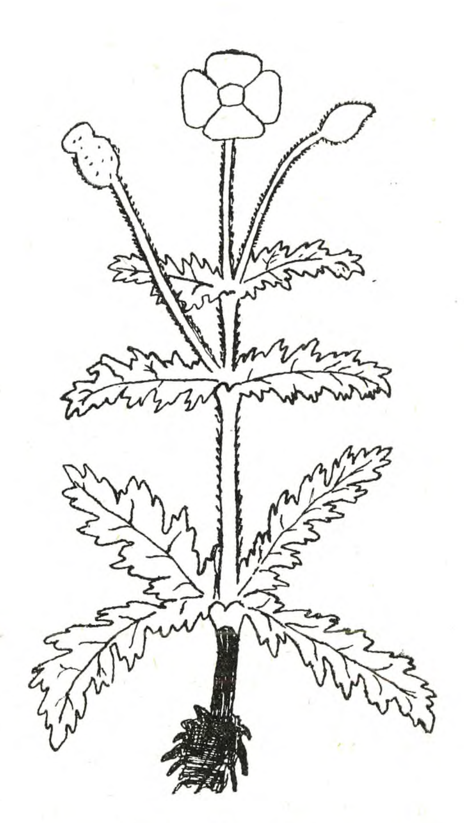


Fig. 13. Mekon Roias.

These three drugs were used for the treatment of some diseases and we can summarise their medical actions as followings :

a. sedative for wounds and necrotic wounds in the breast.
b. sedative for abscess with prominent head.
c. sedative for exanthema of the scalp.
d. as a dusting powder mixed with some other drugs for the scalp troubles.
e. sedative for the child that is crying (compare with syrupus Rhoedas of B. P. 1898).

5. There is a great similarity between some prescriptions containing shepen in the Medical Papyri of Ebers and Edwin Smith with these containing ⲟ̈ⲡⲓⲟⲛ in the coptic Medical Papyri of E. Chassinat.

6. Later on the Arab practitioners traditionally used poppy seeds and poppy capsules and red poppy flowers as sedatives for the cases mentioned in the ancient Egyptian Medical Papyri.

7. The British Pharmacopœia (1898, p. 279) put Rhoeados Petala; *i. e.* the fresh petals of red poppy among the official drugs and recommended a special formula for syrupus Rhoedos prepared from the same petals. These petals were as well used in « Medicaments de la Pharmacopée française» 1908, p. 177.

8. In Egypt, up to the year 1914 when the cultivation of Papaver somniferum was forbidden, the capsules and seeds of which were widely used by the villagers. Even now, they use in Folklore medicine the seeds and capsules as good sedative for external and internal use. These public formulae are very similar to these mentioned in the medical Papyri.

From the above reasons I concluded that :

1. *shepen* is the ancient Egyptian name used for Papaver Rhoeas and then for Papaver somniferum.
2. *shepenn* is the word used for either the flower, seed or capsule of Papaver.
3. *shepenn-dšr* is the word used for the flowers of Papaver Rhoeas (red poppy flower).

Examples for Medical uses :

Herewith, I am going to select some few examples taken from the ancient Egyptian documents to show the Various medical actions of poppy plants.

1. Edwin Smith Surgical Papyrus; 1930, C. 46, XVI, 12, page 410.

« Thou shouldst make for him poultice, flowers of red poppy, sycamore, triturate, apply to it.»

N. B. This prescription is prepared for a case of abscess with prominent head at the breast. This formula is still used by Egyptian Country men (Fallaheens) with the replacement of the capsule of Papaver Somniferum instead of red flowers of poppy.

2. Ed. Sm. S. Papyrus 1930, vol. I, C. 41, XIV, 6.

(1)

« Thou shall make for him poultice :
flowers of red poppy, garden tongue, ḏ͗rt (?), *sycamore leaves bind around it.»*

N. B. « used in a case of infected or possibly Necrotic wound in the breast»

(1) *Tmtw* = Pulver, Powder, Poultice.

3. Der papyrus Ebers, *Walter Wreszinski* I, Teil 1913; 64, 17, p. 118

« *The beginning of remedies to expell discharging exanthema of the scalp. . . . . another :* inr špdw? *I, date wine* 1, *capsule of poppy* 1, *honey* 1, šhnft (?), *put together it is rubbed therewith.*»

4. Ebers Papyrus, 64, 21, p. 119.

« *Another : burnt skin of hippopotamus* 1, *oil* 1, *capsule of poppy*, ḏ᾿rt (?) *are mixed together and, it is annointed there with.*»

5. Ebers : Pap. 65, I, p. 119.

« *Another :* inr špdw (*Talc?*) 1, *poppy capsule* 1, *myrrh* 1, shrt (?) 1, *it is dusted there-with.*»

6. Pap. Ebers : 1913; 65, I page 191.

Remedy to expell cry :

capsules of poppy, fly's dirt that is on the wall, are mixed together, strained and taken for 4 days.
It ceases immediately, as to « cry», it is the child that is crying».

N. B. Now in Egypt they give the child that is crying the infusion of the capsules of Papaver Somniferum or occasionally they feed him with the seeds of poppy. In India they do the same.

In the *Coptic Medical papyri* of E. Chassinat, Opium is mentioned about 22 times, Mostly in prescriptions for external use as eye drops, ointments or powders. One of these formulae was prepared for gynacological use and another for poultice. The following is a list for some of the prescriptions containing opium in the Coptic papyrus : 71, 146, 147, 156, 158, 166, 170, 189, 193, 204, 225, 238, 243, 244, 270, 293, 304, 306, 315, 322, 323.

Here after, I give some examples from this Papyrus.

1. *Un Papyrus médical copte* (E. Chassinat, XI, p. 146 [75]) :

ⲟⲕⲟⲗⲗ ⲩⲣⲓⲟⲛ ⲛ̄ⲡⲱⲗⲥⲛⲟϥ ⲭⲁⲣⲅⲟⲥ ⳨ ⲁ ⲟⲡⲓⲟⲛ ⳨ ⲁ̄ ⲋ ⲋ (pepper Nigrum) ⲃ̄ *sic* ⲥⲙⲏⲣⲛⲏⲥ ⳨ ⲗ̄ⲗⲗⲩ ⲛ̄ ⲭⲣⲱ ⲥⲁⲃⲟⲗ ·

Haemostatic drops : copper sulphate 1z, Opium 1z, Pepper Nigrum 2z, Myrah 1z, to be prepared as eye drops, for external use.

2. *Un Papyrus médical copte* (E. Chassinat, CCXV, p. 306 [387]) :

ⲑⲡⲁϣⲉ ⲉⲥ† ϣⲁϩ ⲛ̄ⲕⲱϩ̄ⲧ ⲉⲥ†ⲕⲕⲁⲥ ⲭⲛⲁⲕ ⲛ̄ϩⲉⲛ ϭⲱⲃⲉ ⲛ̄ⲑⲟⲟⲩⲣⲉ ϩⲓ ⲙⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲉⲗⲟⲗⲉ ⲛ̄ⲟⲩⲱⲛ̄ϣ ϩⲓⲕⲣⲟⲕⲟⲥ ϩⲓ ⲙⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲱⲗⲗ ≡ ⲙ̄ⲛ̄ⲟⲩⲕⲟⲩⲓ̈ ⲛⲁⲕⲗⲗⲗ = opion ⲑⲛⲟⲟⲩⲙ̄ⲛ̄ ⲟⲩⲕⲟⲩⲓ̈ ⲛ̄ⲁⲛ ⲕⲣⲁ-ⲧⲱⲣⲭⲣⲱ ·

« *Leaves of salix, leaves of purslane, juice of dulcamare saffron, white of the egg : to be triturated well with little opium and pure wine and used.*»

3. *Un Papyrus médical copte* (E. Chassinat, CXXIV, p. 244 [260]) :

ⲟⲙⲉⲟⲉ ⲟⲩⲙⲏⲣⲁ = ⲙⲏⲧⲣⲁ ⲉⲥⲙⲁⲭ ⲙ̄ⲛ̄ ϩⲉⲛϭⲓⲭ ⲙ̄ⲛ̄ ϩⲉⲛⲡⲁⲧ

ⲟⲡⲓⲟⲛ ⲑⲛⲟϥ ⲙ̅ⲛⲟⲩϣ ≡ ϭ ϣⲡⲟϭ ⲙ̅ⲛ̅ ⲟⲩϣ ≡ ϭϣⲁ ⲃⲣ̇ⲃϥ ⲥⲉⲡ ⲟⲩⲕⲁⲙⲉ ⲛ̅ⲥⲟⲣⲧ̅ ⲡⲁⲗⲉⲩⲧⲁⲁⲥ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲙ̅ⲙⲟⲥ ⲥⲛⲁⲗⲟ ·

«for the ill uterus, hands or feet : opium to be triturated with oil of small rats, oil of rose ; to be used as plug ; the uterus will be cured.»

CONCLUSION

1. The ancient Egyptians knew two varieties of Papaver plants :
   A. Papaver Rhoeas ;
   B. Papaver Somniferum.

2. Papaver Rhoeas was represented on their paintings as a wild plant growing in the marshes of Delta ; at the same time it was cultivated and acclimatised in their gardens.

3. The generic name for Papaver plants was : « shepen» ;

4. Medically they made use of
   A. the capsules of Papaver somniferum : « shepenn» ;
   B. the red flowers of Papaver Rhoeas : « shepenn *dšr*».

5. The use of Papaver Species continued through the ages untill we find the name and use of Opium during the Greco-Roman period ὄπιον, from which the Copts derived the Name ⲟⲡⲓⲟⲛ.

6. Papaver Species and Opium were medically used in ancient times as sedative and narcotic, for the same purposes mentioned in the modern reference.

7. Opium was a well known and famous drug in Egypt and there were certain districts which were famous for its production.

REFERENCES

Cav. Antonio Figari Bey, *Studi Scientifici sull'Egitto e sue adiacence,* Lucca 1865, t. II, p. 94-96.

Bissing, Ägyptische Kultbilder der Ptolemäer und Romäer, in *Der alte Orient,* vol. 34, part 1-2, 1936, p. 23.

Bernhard, *Pflanzenbilder auf griechischen und römischen Münzen,* Zurich 1924, pl. III, n°s 16-20, p. 29-30.

Breasted, *The Edwin Smith Surgical Papyrus,* 1930.

E. Chassinat, *Un papyrus médical copte.*

Dioscorides, *De Materia Medica,* IV, 64 et 167.

E. Lüring, *Die über die medizinischen Kenntnisse der alten Aegypter berichtenden Papyri, verglichen mit den medizinischen Schriften griechischer und römischer Autoren,* Leipzig 1888.

Edgar, *Zenon Papyri in the University of Michigan Collection,* 1931.

Emile Vernier, Bijoux et Orfèvreries (*Cat. Gén. du Musée du Caire*), 192, pl. XXVIII, n° 52, 397.

Erman, *La religion des Egyptiens,* 1937, p. 446 et p. 447.

Evaristo Breccia, Ghirlandomania alessandrina, in *Le Musée égyptien,* publié par G. Maspero, vol. III, 1915, pl. XIII, fig. 15, p. 25.

E. Schiaparelli, *Relazione sui lavori della Missione archeologica italiana in Egitto* (anni 1903-1920) ; II : La tomba intatta dell'architetto Cha, p. 154 (1927).

Frankfort and Pendlebury, *The City of Akhenaton,* Part II, 1933, pl. XXIX.

G. Schweinfurth in Immanuel Löw, *Die Flora der Juden,* t. II, 1924, p. 528-529.

G. Schweinfurth, *De la flore pharaonique* in *Bulletin de l'Institut égyptien* 1882-1883, p. 72.

G. Schweinfurth, Über Pflanzenreste aus altägyptischen Gräbern, in *Berichte der Deutschen Botanischen Gesellschaft* 1884, p. 354, 356, 358.

G. Schweinfurth, Neue Funde auf denn Gebiete der Flora des alten Aegyptens, in *Engler's Jahrbücher,* vol. V, 1884, p. 191.

J. White, *Abdollatife historia,* XX, 76.

Kamel Gali, *Essai sur l'agriculture de l'Egypte,* p. 260, Paris 1889.

L. Keimer, Egyptian formal Bouquets, in *The American Journal of Semitic languages and Literature,* 1925, vol. XLI, p. 145.

Lucas, Poisons in ancient Egypt, in *The Journal of Egyptian Archeology,* vol. XXIV, part 21, 1923, p. 199.

Michel Schnebel, *Die Landwirtschaft in hellenistischen Ägypten,* p. 206 (1925).

P. E. Newberry, *The Ancient Botany, i. e.* the VIIth chapter in W. M. Flinders Petrie, *Kahun, Gurob and Hawara,* p. 50 London 1890, founds from XIIth Dyn.

P. E. Newberry, Extracts from my Note Books (III°), in *Proceedings of the Soc. of Bibl. Archeol.,* vol. XVII, p. 144 (1900).

Paul Perdrizet, *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet,* vol. II, pl. XLVIII, 1921.

Porter and Moss, *Theban Necropolis,* 1927, p. 53-54, tomb n° 1.

PROSPER ALPINE, *De Medicina Aegyptiorum*, p. 261.
Robert T. GUNTHER, *The greek herbal of Dioscorides illustrated by a Byzantine* A. D. 512, n° 65.
Reviewed by H. R. HALL, in *Journal of Egyptian Archaeology*, t. XIV, 1928, p. 203-205.
Theodore M. DAVIS, The Tomb of Sipthah, 1908, *Theaphrast*, II, 8-20.
Victor LORET, *La flore pharaonique*, 2e éd., p. 110.
Walter WRESZINSKI, *Der papyrus Ebers* (1913).

British pharmacopeae, p. 279 (1898).
Extra Pharmacopeae by Martindale, p. 625 (1928).
Medicaments de la pharmacopée française, p. 177 (1908).
Monete imperiali greche Numi augg. Alexandrini : catalogo della collezione G. Dattari, Cairo 1901.
PLINY, *Naturalis historia*, XX, 76.

SUR LE CHOIX DE L'ANGLE DE PENTE DANS LES PYRAMIDES D'ÉGYPTE [1]

PAR

JEAN-PHILIPPE LAUER

Dans la construction d'édifices de forme purement géométrique comme une pyramide, le choix de l'angle de pente est l'opération primordiale, puisque c'est essentiellement cet angle qui commandera les proportions, et, par conséquent, le profil et la silhouette même du monument. Qu'une pyramide atteigne 100 mètres de haut, et qu'une autre ne s'élève qu'à 25 mètres, si leurs angles de pente coïncident, les deux édifices seront géométriquement semblables. Autrement dit, les rapports respectifs de leur hauteur à leur côté de base étant identiques, leurs profils seront les mêmes, le plus petit étant simplement une réduction proportionnelle du plus grand.

La question qui se pose est donc de savoir ce qui a pu guider les architectes de l'Ancien Empire dans le choix de l'angle des pyramides qu'ils furent appelés à construire pour leurs pharaons. Obéirent-ils à des considérations mystiques ou symboliques, ou furent-ils plus simplement guidés par des raisons d'ordre esthétique ou même d'ordre technique? Cette question, qui a fait couler beaucoup d'encre, est l'une de celles que nous avions déjà tenté de résoudre dans notre ouvrage sur *Le Problème des pyramides d'Egypte* [2]. Nous avions alors rappelé qu'un chercheur aussi éminent que E. F. Jomard, membre de la Commission des Sciences et Arts de l'Expédition d'Egypte, et qui, sur la fin

---

[1] Communication présentée en séance du 2 mai 1955.
[2] Edit. Payot, Paris 1948 et 1952.

de sa vie, fut élu président honoraire de l'Institut égyptien [1], n'avait pas hésité à affirmer dans son « Exposition du système métrique des anciens Egyptiens», publiée dans la *Description de l'Egypte,* que les dimensions de la Grande Pyramide démontreraient que celle-ci était un monument métrique, c'est-à-dire destiné à conserver l'unité des mesures nationales ; et après avoir énuméré les nombreuses mesures remarquables qu'il crut pouvoir y déceler surtout au point de vue géodésique, Jomard concluait que, si ces pyramides ont peut-être servi de tombeaux, « ce sont des tombeaux de princes qui ont voulu ou permis qu'elles attestassent à la postérité les lumières de l'Egypte savante» [2].

Malheureusement les déductions de Jomard reposaient sur des données fausses. Les déblaiements hâtivement effectués à la base de la Grande Pyramide par plusieurs de ses collègues de la Commission des Sciences et des Arts et par lui-même étaient demeurés insuffisants et n'avaient pas permis de retrouver ni les vestiges du revêtement de la base de la Pyramide, ni les emplacements précis de ses angles qui n'ont été déterminés que près d'un siècle plus tard, à la suite des recherches de Flinders Petrie [3] et plus récemment de Borchardt [4]. C'est ainsi que Jomard accorda à la longueur du côté de la base de la Pyramide 53 centimètres, 8 de trop et à l'inclinaison de ses faces 31 minutes de moins, ce qui donnait à la Pyramide même une hauteur inférieure de 2 m. 40 à la réalité. D'autre part, il avait admis de façon fort arbitraire que la valeur de la coudée royale égyptienne aurait été égale à la 400e partie de la longueur du côté de la base de ce monument, soit à 46 cm. 2, alors que nous savons maintenant qu'elle ne correspondait qu'à la 440e partie de cette longueur, soit à 52 cm. 4 par léger excès. Un autre membre de la Commission des Sciences et Arts, et en même temps

[1] L'Institut égyptien voulant se rattacher au premier Institut d'Egypte, élut, le 25 janvier 1861, premier président honoraire, Jomard, alors âgé de quatre-vingt-trois ans et considéré comme trait d'union entre les deux Instituts.

[2] Cf. dans *Description de l'Égypte,* édit. Panck., t. VII, JOMARD, *Exposition du système métrique des anciens Egyptiens,* p. 66.

[3] *The Pyramids and Temples of Gizeh,* 2e édit.

[4] *Längen und Richtungen der vier Grundkanten der grossen Pyramide* . . . . , Berlin, 1926.

membre du premier Institut d'Egypte, Pierre-Simon Girard, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, s'opposa d'ailleurs formellement aux méthodes adoptées par Jomard pour cette détermination de la coudée et proposa une valeur beaucoup plus proche de la réalité en se basant sur les indications du Nilomètre d'Eléphantine [1].

Quoi qu'il en soit, Jomard fit école et nombreux sont ceux qui, à sa suite, ont cherché à démontrer entre autres choses que la Grande Pyramide aurait été une matérialisation de toutes les connaissances scientifiques de l'époque, un véritable monument du savoir au début de la IVe dynastie.

En ce qui concerne le problème qui nous intéresse, nous avons cité et réfuté parmi ces théories celles, en particulier, qui prétendent que l'angle de pente de la Grande Pyramide fut choisi pour faire de ce monument l'expression symbolique du cercle considéré comme la figure la plus simple et la plus parfaite, ou encore pour concrétiser par ses proportions le rapport du fameux nombre d'or $\Phi = \frac{1+\sqrt{5}}{2} = 1,618$. En fait, on constate bien dans cette pyramide que, d'une part, le rapport du demi-périmètre de base à la hauteur est égal à $\frac{22}{7} = 3,1428$, soit une valeur assez approchée de $\pi = 3,1416$, et que, d'autre part, le rapport de l'apothème au demi-côté de base donne le nombre d'or Φ, mais il ne s'en suit nullement que ces qualités, propres à toute pyramide présentant un angle de pente de 51° 50′ environ, aient été décelées par les constructeurs de la IVe dynastie.

Nous savons, en effet, par le papyrus de Rhind [2], qu'à une époque bien postérieure, au Moyen Empire, on égalisait encore la surface du cercle à celle du carré dont le côté était les $8/9^e$ de son diamètre, ce qui ne donne pour π que le chiffre 3,1605, approximation très inférieure,

[1] Cf. dans *Description de l'Egypte,* t. VI, p. 1-96, P. S. GIRARD, *Mémoire sur le Nilomètre de l'Île d'Eléphantine et les mesures égyptiennes.*

[2] Acheté à Louqsor en 1858 par A. H. Rhind, ce papyrus fut publié d'abord en 1877 par Eisenlohr. BORCHARDT y consacra un article dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache* (1893, p. 9 et seq.). Une nouvelle édition très complète avec traduction et commentaire, en a été faite en 1923 par ERIC PEET, *The Rhind Mathematical Papyrus.*

on le voit, à celle du rapport donné par la Pyramide. Quant au nombre d'or, la découverte en est généralement attribuée à Pythagore, qui aurait séjourné en Egypte plus de 2000 ans plus tard; ce philosophe-mathématicien aurait, dit-on, en application de sa théorie mystique des nombres tenté, entre autres choses, d'exprimer par des rapports numériques les principes de la beauté. La Grande Pyramide, monument essentiellement géométrique, considérée alors comme l'une des sept merveilles du monde n'aurait-elle pu servir de base à ses recherches? Ainsi s'expliquerait aisément que nous y trouvions ce fameux rapport Φ.

Quant aux constructeurs mêmes d'un pareil monument leurs préoccupations étaient certainement bien différentes. «Il est évident», écrivions-nous [1], «que la considération essentielle dans la construction d'une pyramide était pour l'architecte le choix d'un angle de pente aisément constructible et contrôlable». Il fallait, autrement dit, que soit pour l'angle de pente même de la pyramide, c'est-à-dire celui de son apothème, soit pour l'angle d'inclinaison de son arête (voir fig. 1), soit mieux encore pour ces deux angles simultanément, leurs tangentes trigonométriques [2] respectives, c'est-à-dire les rapports $\frac{h}{b}$ (voir fig. 2), fussent composées de chiffres entiers aussi simples que possible [3]. Nous avions alors étudié les angles adoptés aux différentes pyramides, surtout les plus anciennes, mais à plusieurs de ces monuments nous déplorions de ne pas disposer de mesures assez précises. C'est ainsi qu'à la pyramide dite rhomboïdale de Snefrou à Dahchour, l'une des plus intéressantes avec son changement de pente un peu au-dessous de la mi-hauteur, nous n'avions que des mesures rapidement prises par Perring, il y a largement plus d'un siècle. Or, il vient d'y être partiellement remédié, grâce aux recherches entreprises autour de cette pyramide par le Service des Antiquités sous la direction de notre collègue, le Professeur Ahmed Fakhry. A sa demande, le Dr Hassan Mustapha, professeur assis-

[1] Cf. LAUER, *op. cit.*, p. 198.

[2] La tangente trigonométrique d'un angle est le rapport de la perpendiculaire *h* abaissée d'un point de l'un des côtés de cet angle sur l'autre, à la distance *b* du sommet de l'angle au pied de la perpendiculaire (voir fig. 2).

[3] *Op. cit.*, p. 187.

tant d'arpentage à l'Université du Caire, a effectué de nouvelles mesures à la pyramide rhomboïdale et vient de les publier [1].

Nous écrivions, en effet, à propos du tronçon inférieur de cette pyramide [2] que «si l'inclinaison de l'apothème avait été tout simplement de $\frac{7}{5}$ [3], nous aurions eu un angle de pente de 54° 27′ 44″, soit 13′ seulement de plus que la donnée de Perring». Or, la nouvelle mesure du Dr Hassan Mustapha se rapproche encore davantage de ce chiffre

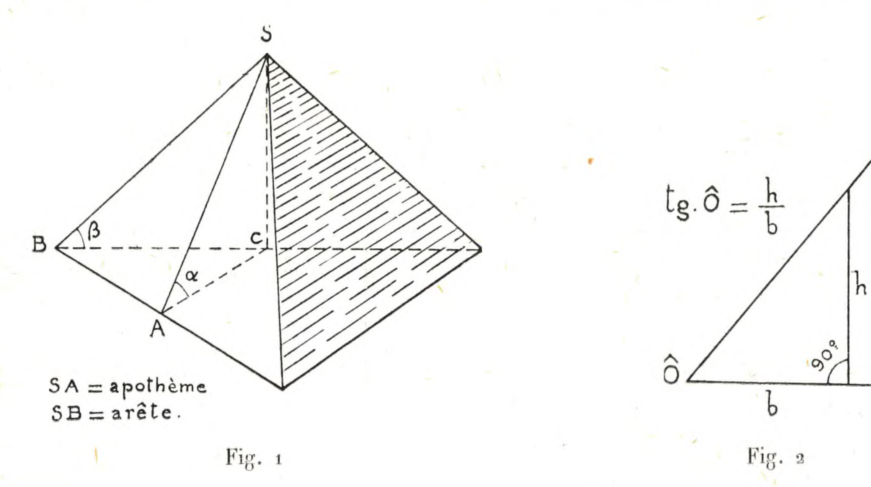


Fig. 1

Fig. 2

dont elle ne diffère plus que de 3′ 19″, écart négligeable à l'exécution.

D'autre part, nous avions fait observer que, pour la pente de l'apothème relevée par Perring, l'inclinaison de l'arête n'était inférieure que d'un demi-degré à l'angle de 45° particulièrement remarquable par sa tangente égale à $\frac{1}{1}$, la plus simple qui soit; or cet écart n'atteint plus, après les nouvelles mesures que 13′ 45″ [4]. Ces récentes corrections des données de Perring ne font donc que renforcer ce que nous

[1] Cf. *Ann. Serv. Antiq. Egypte*, t. LII, p. 595-602 : *The Surveying of the Bent Pyramid at Dahshur*.

[2] *Op. cit.*, p. 195-196.

[3] C'est-à-dire : $\frac{\text{1 coudée}}{\text{5 palmes}}$.

[4] Il serait intéressant d'effectuer une mesure directe de cet angle de l'arête, afin de contrôler s'il est exactement de 45°, comme nous le supposons.

suggérions, à savoir que les architectes de la « Rhomboïdale » auraient admis qu'en pratique l'inclinaison choisie par eux leur donnait concurremment les rapports $\frac{1}{1}$ pour la pente de l'arête et $\frac{7}{5}$ pour celle de l'apothème. Cependant, nous venons de le voir, comme la coïncidence n'est pas absolue entre ces deux pentes, il a dû être nécessaire à l'exécution d'apporter un léger correctif en augmentant très légèrement l'inclinaison de la face à l'approche de l'arête. Cela est visible sur notre planche I, où l'on constate en effet que la ligne de changement de pente de la Rhomboïdale se retrousse légèrement vers son arête d'angle ; nous avons prolongé par un trait d'encre de Chine sa partie rectiligne sur la photographie, afin d'accuser ainsi nettement le retroussis de son extrémité.

Plus probant encore est le correctif qui vient d'être apporté à la mesure de l'angle de pente du tronçon supérieur de cette même pyramide rhomboïdale, évaluée autrefois par Perring à 42° 59' ; nous avions signalé [1] que « cet angle approchait d'un rapport très remarquable égal à $\frac{2}{3}$ pour l'inclinaison de l'arête, rapport correspondant à un apothème incliné de 43° 19' environ ». Or le nouveau chiffre donné par le Dr Hassan Mustapha pour la pente supérieure de cette pyramide rhomboïdale est de 43° 21', il diffère ainsi de 22' de celui de Perring, mais coïncide à 2' près avec l'angle d'apothème correspondant à l'arête à pente de $\frac{2}{3}$, que nous préconisions. Notons, d'autre part, que l'angle de 43° 22', dépassant juste d'une minute la mesure du Dr H. Mustapha, est déterminé par la tangente $\frac{17}{18}$, qui exprimée en coudées royales égyptiennes de 7 palmes ou 28 doigts donnerait : $\frac{\text{1 coudée + 6 doigts}}{\text{1 coudée + 8 doigts}}$.

En ce qui concerne la seconde pyramide de Snefrou située, également à Dahchour, à 2 kilomètres au Nord de la Rhomboïdale, les mesures de Perring avaient attribué à son apothème une pente de 43° 36', soit seulement 37' de plus qu'à la pente qu'il accordait à la partie supérieure de la Rhomboïdale, et nous avions posé la question de savoir si ces deux monuments n'auraient pas eu plutôt le même angle d'inclinaison, d'autant que, le revêtement de la pyramide Nord ayant été complètement arraché, la pente n'a pu en être évaluée que de façon assez approximative. La réduction de plus de moitié de l'écart entre les angles des deux pyramides, qui n'est plus, après les derniers contrôles de l'inclinaison de la Rhomboïdale, que de 17', rend la chose encore plus probable. Nous sommes en droit de considérer comme quasi-certain que Snefrou aura conservé pour sa seconde pyramide la pente du tronçon supérieur de sa première, la Rhomboïdale.

[1] *Op. cit.*, p. 196.

Une troisième pyramide d'intérêt capital pour le sujet traité est celle de Meïdoum. Cette pyramide, qui fut vraisemblablement la dernière construite sous la IIIe dynastie, appartint encore, dans ses deux premiers états successifs, à la catégorie des pyramides à degrés [1]. Il est fort possible que le revêtement final qui la transforma en pyramide véritable ait été l'œuvre de Snefrou, ce qui expliquerait le souvenir laissé par ce roi dans ce site de Meïdoum. Mais nous constatons, d'autre part, que la pente de ce revêtement diffère nettement de celles adoptées par Snefrou dans ses deux pyramides de Dahchour, et que cette pente évaluée à 51° 50' environ fut ici commandée par le profil même de la pyramide à degrés que le nouveau revêtement devait recouvrir (voir fig. 3). Il était normal que ce dernier passât sensiblement à équidistance du sommet de chaque gradin, ce qui ne devait guère laisser un jeu de plus d'un demi-degré pour le choix de son inclinaison. Il est presque certain que si, dans ce jeu, l'on adopta l'angle de 51° 50', ce fut en raison de l'avantage qu'il offrait de donner simultanément deux rapports simples, d'une part $\frac{14}{11}$, soit $\frac{\text{2 coudées de 7 palmes}}{\text{11 palmes}} = \frac{\text{1 coudée}}{\text{5 palmes }1/2}$ [2] pour sa propre tangente, et d'autre part $\frac{9}{10}$, soit $\frac{\text{1 coudée + 2 palmes}}{\text{1 coudée + 3 palmes}}$ pour celle de l'angle

[1] Cf. notre communication au 23e Congrès international des Orientalistes à Cambridge, *Pyramides à degrés, monuments typiques de la IIIe dynastie*, à paraître dans *Rev. archéol.*, 1956.

[2] Rapport $\frac{h}{b}$ que les Egyptiens, suivant leur méthode où ils cherchaient à poser $h = 1$ coudée, auraient simplement exprimé par $b = 5$ palmes et 2 doigts. Cf. Lauer, *op. cit.*, p. 187.

de l'arête. En effet, la pente de 14/11 de l'apothème sur la base donne un angle de 51° 50′ 35″, et la pente de 9/10 de l'arête sur la diagonale de base donne pour l'apothème un angle de 51° 50′ 39″. L'écart de 4 secondes est insignifiant et absolument négligeable dans la pratique de la construction.

C'est donc à cette pyramide de Meïdoum que nous touchons du doigt

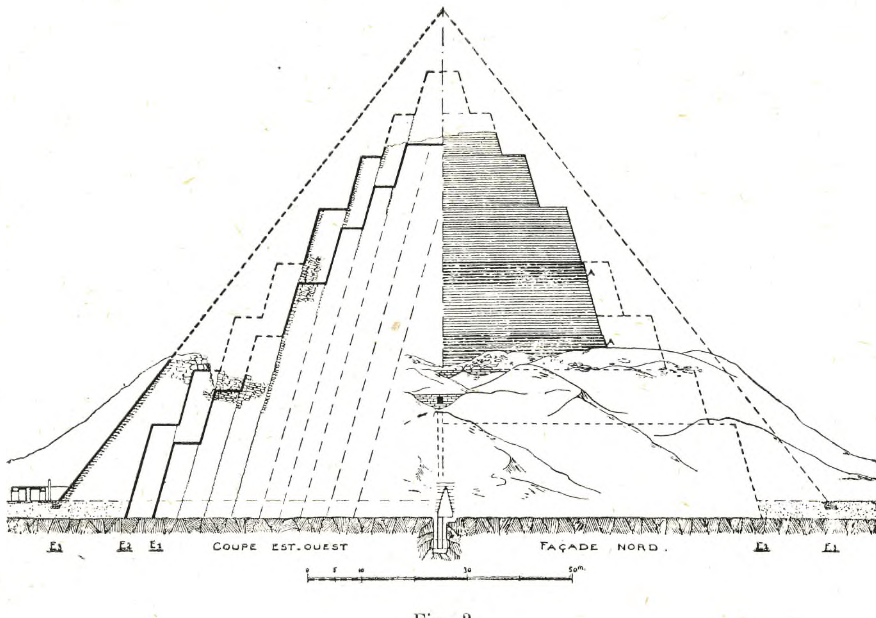


Fig. 3

la raison déterminante de la fameuse pente de 51° 50′, qui fut ensuite adoptée pour la pyramide de Khéops. Lorsque les architectes de ce roi étudièrent les proportions à donner à ce gigantesque monument, ils avaient ainsi le choix entre trois angles de pente déjà utilisés dans des pyramides qu'ils avaient sous les yeux. Trouvant, sans doute, trop accusé l'angle de la partie inférieure de la Rhomboïdale et trop aplati celui de sa partie supérieure et de la pyramide Nord de Dahchour, ils préférèrent le moyen terme représenté par l'angle de la pyramide de Meïdoum, qui, tout en donnant meilleure satisfaction au point de vue esthétique, était également celui auquel correspondait, avec le plus d'exactitude pour l'angle d'inclinaison de l'arête, une tangente simple et

facilement contrôlable. Il apparaît, en effet, que ce dernier point préoccupa vivement les constructeurs des premières pyramides, car il facilitait l'épure de la pierre d'angle. A la plus ancienne, constituée par la partie inférieure de la Rhomboïdale, on chercha certainement à avoir simultanément un angle de 45° sur l'arête, en raison de sa tangente remarquable $= \frac{1}{1}$, et pour l'apothème une pente de $\frac{7}{5}$; mais la coïncidence de ces deux pentes n'étant qu'approchée, à un peu moins de 14 minutes, il serait intéressant, nous l'avons dit, de contrôler directement l'inclinaison de l'arête, afin de savoir comment l'architecte résolut la question.

A la partie supérieure de la Rhomboïdale et à la pyramide Nord de Dahchour nous constatons même que c'est le rapport de $\frac{2}{3}$ choisi pour l'inclinaison de l'arête qui commanda la pente des faces. Nous avons vu qu'ensuite, au revêtement final de la pyramide de Meïdoum et à la pyramide de Khéops, on réussit à trouver, respectivement pour les deux angles de l'apothème et de l'arête, les rapports simples $\frac{14}{11}$ et $\frac{9}{10}$ qui coïncident de façon très précise. Après Khéops, Khéphren sembla attacher moins d'importance à l'angle de l'arête [1]; utilisant le triangle sacré aux côtés égaux à 3, 4 et 5, il préféra disposer du rapport particulièrement simple de $\frac{4}{3}$ pour construire directement la pente de l'apothème, tandis que son successeur Mykérinos adoptait la pente également simple de $\frac{5}{4}$ à la même fin.

Après la IVe dynastie certains constructeurs firent encore le choix d'autres angles de pente, en particulier dans le cas de pyramides très petites comme celles des reines, où l'on adopta des pentes beaucoup plus raides pour leur donner plus de hauteur, et c'est ce que nous constatons également à la plus petite des pyramides royales de l'ancien Empire, celle d'Ounas, où la pente de l'apothème a été portée à

[1] La tangente de l'angle de l'arête correspondant à l'apothème de $\frac{4}{3}$ (chez Khéphren) est égale à $\frac{2\sqrt{2}}{3} = \frac{2,82}{3}$, rapport très voisin de $\frac{14}{15} = \frac{7}{7,5} = \frac{1 \text{ coudée}}{1 \text{ coudée} + 2 \text{ doigts}}$, qui aura peut-être été utilisé pour l'épure des blocs de l'arête, mais avec chaque fois une légère correction nécessaire.

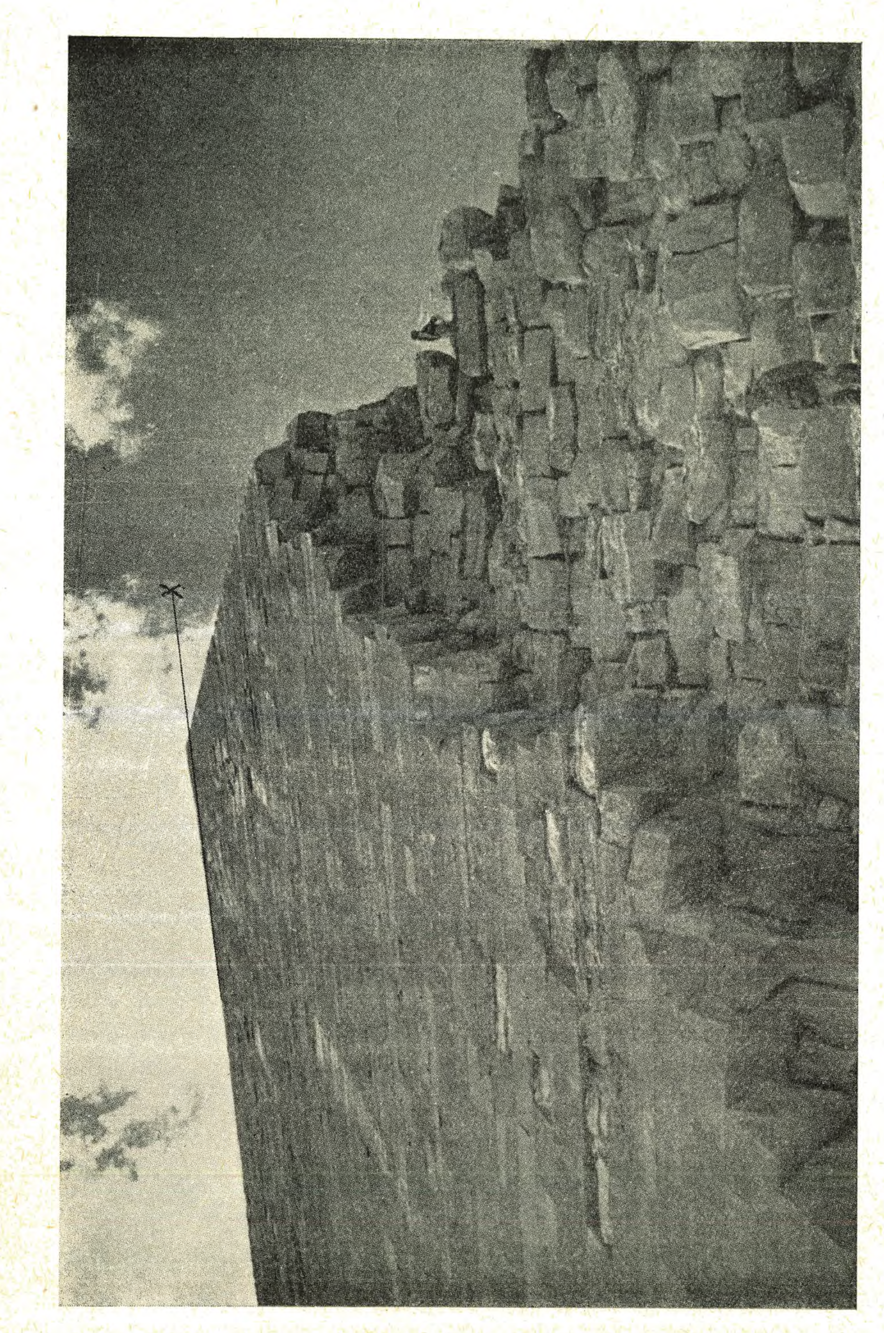
57° 15′ 55″, obtenue par le rapport $\frac{14}{9}$ [1]. Mais le plus souvent on eut recours aux angles déjà utilisés; c'est ainsi que le roi Néouser-rê revint à l'angle de Khéops, tandis qu'Ouserkaf, Nefer-ir-karê, Pépi II, et sans doute plusieurs autres sous la VIe dynastie, reprirent celui de Khéphren, obtenu par le fameux triangle sacré.

Telles sont les déductions que nous pouvons tirer des quelques mesures nouvellement prises, grâce aux récentes recherches de notre collègue, le Professeur Ahmed Fakhry, à la pyramide rhomboïdale. Ces mesures, par les correctifs qu'elles apportent à celles relevées autrefois par Perring, correctifs s'exerçant précisément tous dans le sens que nous avions prévu [2], ajoutent un nouvel argument en faveur de notre thèse qui s'oppose à celles des mystiques ou des symbolistes.

---

[1] Notons que $\frac{14}{9} = \frac{7}{4.5} = \frac{\text{1 coudée}}{\text{4 palmes + 2 doigts}}$. Quant à la tangente de l'angle de l'arête de cette pyramide elle serait égale à $\frac{9.87}{9}$, ce qui ne correspond pas à un rapport simple exprimable par les anciens Egyptiens. Il est donc évident que l'on ne s'en préoccupa plus ici et que l'on n'utilisa que la tangente de l'angle de l'apothème. L'arête fut ensuite simplement obtenue au ravalement par l'intersection même des faces parfaitement aplanies de la pyramide.

[2] Nous croyons important d'ajouter que nous n'avons eu personnellement aucun contact avec les opérateurs qui effectuèrent ces nouvelles mesures, et qui n'avaient certainement aucune connaissance de nos remarques concernant ces angles de pente.



Vue de l'angle Nord-Est de la «Rhomboïdale».
Le trait terminé par une croix montre que la ligne d'intersection des deux pentes de la pyramide se retrousse légèrement vers l'arête.

DU BATTEMENT DES MAINS AUX PLANCHETTES ENTRECHOQUÉES

PAR

DR. H. HICKMANN

I

La musique instrumentale a des origines communes avec la danse. C'est par le mouvement corporel du battement rythmique des mains que se manifeste spontanément ce besoin primitif du bruit, engendrant par la suite les premiers instruments de musique. Nulle part mieux qu'en Egypte, l'« origine corporelle» de la musique instrumentale ne se laisse observer plus clairement :

« *C'est pour toi qu'elles (les âmes de Pé) se frappent leurs poitrines (leur chair),*
C'est pour toi qu'elles battent leurs mains,
C'est pour toi qu'elles s'arrachent leurs cheveux,
C'est pour toi qu'elles frappent leurs jambes [1].»

Il n'existe, sur les vases préhistoriques, depuis les bas-reliefs de l'Ancien Empire jusqu'aux fresques de la nécropole thébaine, que peu de représentations de scènes musicales ou de danse sans le battement

---

[1] Pyr. 1974. Cf. 1005. D'après H. Müller, *Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches,* p. 115. S. A. B. Mercer, *The Pyramid Texts,* I, p. 177 et 194.

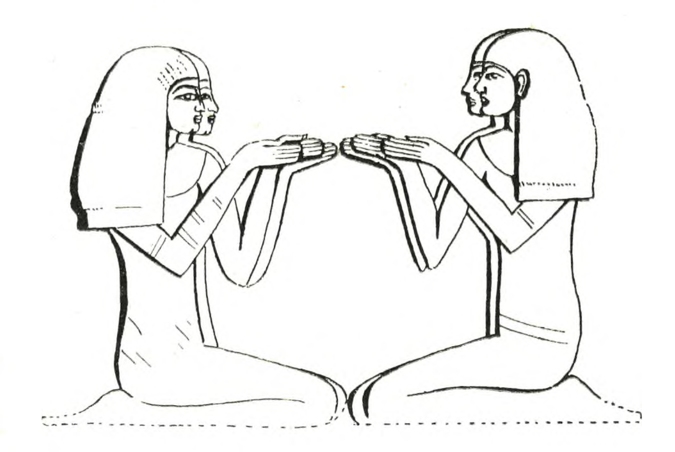


Fig. 1.

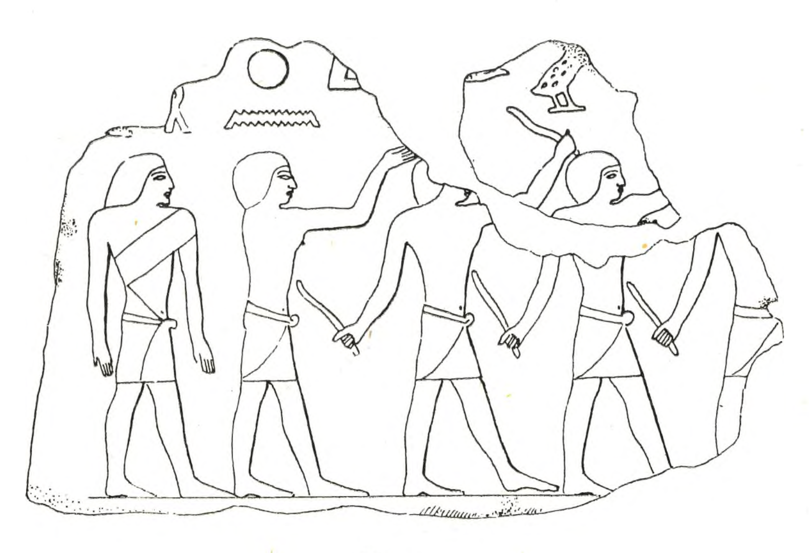


Fig. 1 a.

des mains. Hérodote l'avait observé, on le retrouve aussi dans l'Egypte gréco-romaine. C'est encore aujourd'hui le moyen le plus simple d'indiquer la mesure et le mouvement de la danse.

Nous observons plusieurs façons de frapper. On l'exécute presque toujours les mains plates, tout en les tenant soit horizontalement soit

verticalement, cette manière étant la plus fréquente [1]. Un bas-relief d'une extrême finesse (fig. 1) [2] nous montre avec une rare précision la tenue des bras en un angle aigu, les mains en ligne horizontale, geste et attitude qu'on reconnaît aux musiciens modernes de la Haute-

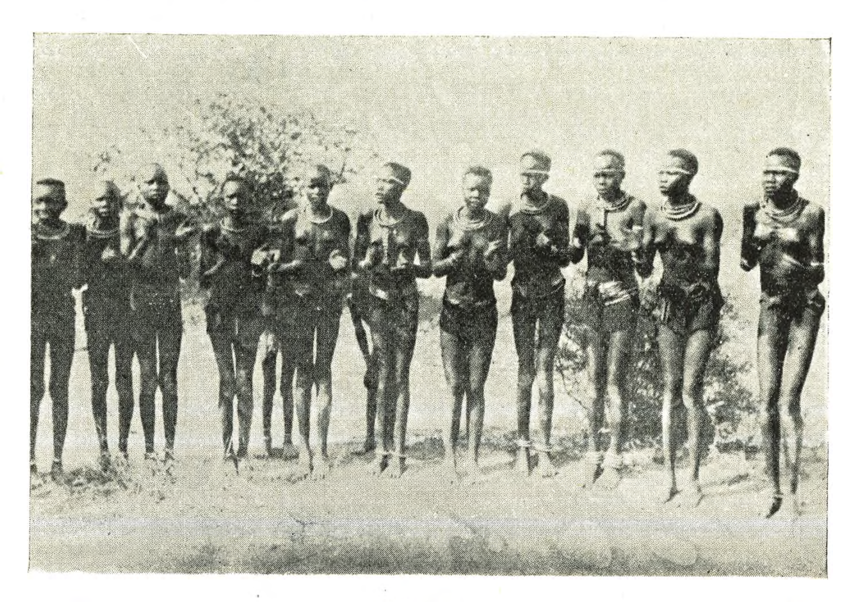


Fig. 2.

Egypte, de la Nubie et du Soudan (fig. 2). On retrouve cette tenue des mains sur le bas-relief du maṣṭaba de Nenkheftka [3] et sur une peinture murale de Dahchoûr, tous deux au Musée du Caire [4].

Les mains sont quelquefois arrondies (fig. 3), formant un creux pour

[1] Nous n'avons pas pu distinguer, en Egypte, une différenciation comme elle est de tradition chez les Ba-Ronga (Afrique du Sud) dont les hommes battent les mains autrement que les femmes (Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New-World, University Museum Bulletin* 16, 4, Philadelphia 1952, p. 6).

[2] Tombe thébaine n° 192. Cf. fig. 1 *a* (F. W. von Bissing — H. Kees, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re*, III, 16).

[3] J. H. Breasted, *Geschichte Ägyptens* (trad. allem.), Vienne 1936, fig. 201.

[4] H. Hickmann, *Les harpes de l'Egypte pharaonique* (Essai d'une nouvelle classification), Le Caire 1953, pl. II.

augmenter la résonance [1]. Une autre façon s'exécute en battant avec une main sur le dos de l'autre. On la reconnaît dans la représentation de la tombe thébaine n° 80 (fig. 4). Une dernière technique du battement des mains apparaît enfin dans une scène à Deîr el-Gebrâwi. Les

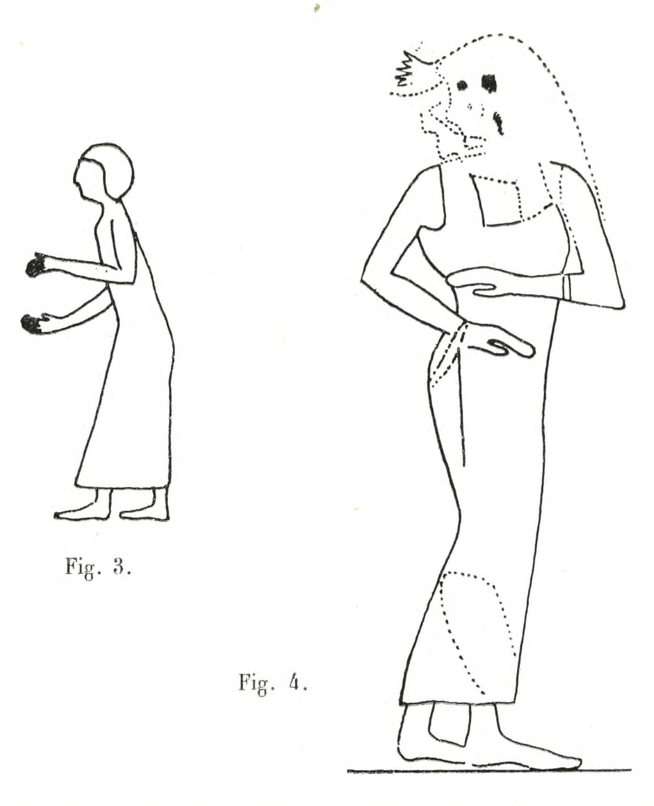


Fig. 3.

Fig. 4.

musiciens (il s'agit exceptionnellement d'hommes) frappent dans leurs mains levées à la hauteur de la tête, tout en formant un creux pour augmenter le volume du son. Nous remarquons donc, grâce à ces poses variées, que l'on distinguait entre le battement étouffé «sans bruit»,

[1] Tombe de Nou-neter (VI[e] dynastie), Guîzah. Cf. H. Junker, *Vorl. Bericht über die 6. Grabung bei den Pyramiden von Gîza,* Vienne 1928, et les tombes de Senbi à Meir (Blackman, *The Rock tombs of Meir* II, pl. I, II), et de Debḥen à Guîzah. Cf. également W. S. Smith, *Egyptian Sculptures and Painting in the Old Kingdom,* fig. 139, et Ét. Drioton (*F. I. F. A. O.,* 4, p. 23, fig. 7, pl. II : scène musicale de la paroi Sud, troisième entre-colonnement, kiosque méridional).

et le battement sonore «avec bruit». Nous n'avons pas trouvé en Egypte, comme aux Indes, une source littéraire donnant explicitement la description des différentes poses [1], mais les documents iconographiques les remplacent, au moins en partie [2].

D'après les inscriptions, le battement des mains était fort estimé. C'était un geste étudié et non pas simplement un mouvement involontaire et instinctif. Les déesses-musiciennes, les Mérit de la Basse et de la Haute-Egypte, emploient ce moyen de s'exprimer [3]. Le chroniqueur a même trouvé nécessaire de mentionner, sur une stèle du Moyen Empire, les noms des exécutantes, comme s'il s'agissait d'artistes spécialisées [4]. Les musiciennes battant la mesure ne sont d'ailleurs pas nécessairement des chanteuses. Hommes et femmes, frappant les mains l'une contre l'autre, sans aucune aide d'instrument, sont souvent représentés les lèvres serrées [5].

Il faut s'imaginer que le battement des mains remplaçait en quelque sorte notre métronome. On réglait ainsi la mesure et ses accents naturels, le mouvement et la vitesse du morceau. Nous croyons reconnaître, dans certaines danses, des formes musicales à plusieurs mouvements. Avant d'attaquer le second mouvement, probablement plus rapide que le premier, il fallait une indication réglant la nouvelle vitesse. Cette

[1] C. Marcel-Dubois, *Les instruments de musique de l'Inde ancienne,* Paris 1941, p. 26.

[2] Les musiciens espagnols parlent des «palmas sordas» (paumes sourdes) quand on frappe par la partie creuse de la main, de «palmas brillantes», quand on effectue le frappement aux mains étendues. On connaît en Espagne aussi le frappement de la cuisse et la percussion des doigts les uns contre les autres. Le musicien spécialisé est le «palmoteo» (P. Donostia, *Les instruments des danses populaires espagnoles, Journal of the Intern. Folk Music Council* VI, 1954, p. 24). La représentation d'une femme battant la mesure dans la tombe d'Ankhtifi montre certainement la manière aux «palmas sordas» (J. Vandier, *Mo'alla,* Le Caire 1950, pl. XXXIII).

[3] J. Capart et M. Werbrouck, *Thebes* (éd. angl. Londres 1926), p. 73.

[4] H. Hickmann, *Le métier de musicien au temps des Pharaons* (*Cahiers d'Histoire Egyptienne* IV, 2, Le Caire 1952, p. 264).

[5] Th. Gerold, *Histoire de la musique des origines à la fin du XIV[e] siècle,* Paris 1936, p. 3. Contrairement à C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens,* p. 18.



tâche était souvent confiée à des musiciennes apparaissant rarement seules, mais souvent à deux ou à trois. Il serait donc erroné, d'après ces quelques données, de voir dans ces musiciennes des «rythmiciennes», comme on les appelle assez souvent dans les descriptions modernes. Le rythme, probablement subtil comme chez tous les peuples orientaux, était joué sur des tambours et des tambourins, ajoutant aux accents des mesures, les subdivisions rythmiques, sous les doigts agiles des musiciennes [1].

Il faut englober le battement des mains dans la partition de la musique égyptienne ancienne, vu sa fonction déterminée comme facteur sonore, ajoutant un effet particulier aux multiples sonorités de l'ensemble instrumental. Cette idée correspond d'ailleurs parfaitement à la conception orientale. «Athanase s'élève contre la coutume des Chrétiens de Milète, établis en Egypte, d'accompagner le chant des hymnes par le battement des mains, le tintement des clochettes et les mouvements du corps [2]», et le célèbre théoricien arabe Al-Fârâbî classe le battement des mains parmi les instruments de musique [3].

Il suffit pour tout accompagnement des anciennes danses sacrées, sans l'appui d'autres instruments. Les frappeurs de mains suivent la procession de la barque sacrée.

Contrairement aux Indes, où ces musiciens forment un groupe de spécialistes [4], le rôle des métronomistes est réservé en Egypte plutôt aux femmes, celles-ci étant spécialisées dans l'accompagnement des danseuses. Or, le ballet faisait partie du harem du roi, et si la présence d'un harpiste aveugle ou d'un flûtiste absolument indispensable ne gênait pas outre mesure, on a dû accorder la préférence aux musiciennes

[1] A. Fakhry, *A Note on the Tomb of Kheruef at Thebes* (*Annales du Service des Antiquités*, Le Caire 1942, pl. XXXIX).

[2] Théodorète, Haeretic. fabularum compendium; Migne, *Patrologie grecque*, 83, 425. Cité d'après Th. Gerold, *Histoire de la musique des origines à la fin du XIVe siècle*, p. 139.

[3] Baron d'Erlanger, *La musique arabe*, t. I, p. 21.

[4] C. Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, Berlin et Leipzig 1923, p. 13.

pour un rôle qui exigeait évidemment, pour des raisons artistiques, la constante présence au harem et la surveillance du corps de ballet. Mais ceci n'exclue nullement que les hommes aussi étaient chargés à l'occasion du rôle de métronomistes (fig. 5) [1].

On a dit que le battement des mains serait antérieur à l'emploi des



Fig. 5.

baguettes entrechoquées [2]. Discussion vaine, car l'instrument remplace souvent le battement des mains quand le musicien se sent fatigué par l'effort continu [3]. Cette substitution s'effectue pendant le concert; nous n'avons aucune raison de douter qu'il en était ainsi depuis que l'homme chante et danse.

Ces deux manières d'indiquer la mesure, soit par le battement des mains soit par l'emploi d'instruments entrechoqués, ont donc toujours existé simultanément en Egypte. Les premiers monuments iconographiques les représentent déjà ensemble [4]. Les documents de l'époque

[1] Scène musicale de Tell el-ʿAmarnah.

[2] E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten*, Glückstadt 1938, p. 2.

[3] H. Hickmann, *Observations sur les survivances de la chironomie égyptienne dans le chant liturgique copte*, *Miscellanea musicologica* III, Le Caire 1949, p. 419.

[4] N. de G. Davies, *The Tomb of Rekh-Mi-Reʿ* II, New York 1943, pl. LXXXIII; Paintings from the Tomb of R., pl. XXIV.

gréco-romaine, où l'on connaissait pourtant déjà maints instruments de percussion (en plus des planchettes entrechoquées : les castagnettes, cliquettes et crotales, sans parler des sistres, des cymbales et des cymbalettes), mentionnent le battement des mains (fig. 6). Quant à l'Egypte moderne, nous pouvons observer fréquemment deux exécutants dans un

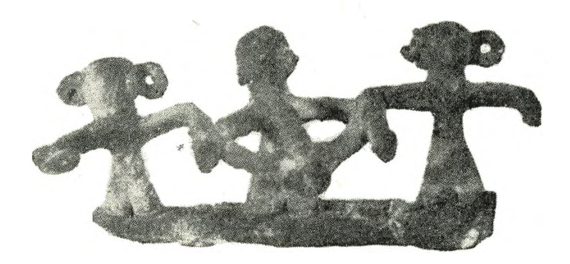


Fig. 6.

même ensemble, l'un maniant les baguettes, l'autres se servant de ses mains.

On a fait allusion à une très ancienne signification magique du battement des mains [1]. L'Extrême-Orient semble avoir gardé en effet le souvenir de cette croyance. C'est ainsi qu'on essaye, en Océanie, de donner un surplus de force à un nouveau-né [2], le battement des mains assure longue vie et bonne chance, chez certaines tribus indigènes de l'Amérique du Nord [3], et les moines thibétains (pour ne citer que ces trois exemples) accompagnent, de cette manière, les récits rituels [4]. Dans le Proche-Orient moderne, le folklore entremêle les deux significations, magique et musicale, tout en penchant vers la seconde, puisque l'on s'est même donné la peine de régler artistiquement le battement des mains qui suit les refrains des chants populaires [5].

[1] A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique,* Paris 1936, p. 115.

[2] *Journal de la Soc. des Océanistes,* II 2 (1946), p. 80.

[3] Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New World, op. cit.,* p. 6.

[4] S. Hedin, *Transhimalaya,* I, 391.

[5] R. Mitjana, *L'orientalisme musical et la musique arabe,* Stockholm 1906; A. Schaeffner, *op. cit.,* p. 31.

La même ambiguïté se retrouve dans les conceptions du monde ancien. Homère en parle (*Odyssée* VIII, 379) d'une façon toute naturelle, comme accompagnement de la danse, et dans les civilisations asiatiques, le frappeur des mains fait partie de l'orchestre [1], tandis que F. Volbach essaie d'expliquer cet usage chez les anciens Juifs qui l'auraient employé dans les cortèges funèbres, comme procédé magique pour chasser les démons. Cette signification magique a d'ailleurs disparu des traditions folkloriques juives. R. Lachmann a observé le battement des mains chez les femmes de l'île de Djerba, où il s'agissait simplement de l'accompagnement d'une chanson [2].

Il y a évidemment un jugement négatif dans le passage de la huitième sourate du Coran (35) mentionnant et condamnant en quelque sorte le battement des mains. Les citations de l'Ancien Testament, par contre, ne font nullement allusion à une signification magique [3], et les documents égyptiens plus anciens encore en sont exempts aussi. Les pleureuses égyptiennes n'utilisaient pas d'instruments. Elles ne frappent pas non plus dans leurs mains pour exprimer la douleur. Tout est spécialisé dans l'Egypte antique; c'est en effet un spécialiste qui se charge de «chasser les démons» si telle est la signification apotropéique du battement des baguettes. Dans une tombe de Guîzah, on joue des planchettes auprès d'un convoi funèbre [4], dans deux tombes thébaines, on utilise pour la même occasion quelques cymbales, mais le frappement des mains ne figure pas dans les scènes funèbres. Une scène à Deîr el-Gebrâwi représente des hommes battant des mains, mais il s'agit plutôt

[1] F. W. Galpin, *The Music of the Sumerians and their immediate successors, the Babylonians and Assyrians,* Cambridge 1937, p. 9 et pl. VI (2).

[2] R. Lachmann, *Jewish Cantillation and Song in the Isle of Djerba,* Jerusalem 1940, p. 73.

[3] Sauf peut-être en Nombres 24 (10), les quelques passages ont rapport plutôt au sens musical du battement des mains (Ezéchiel, 21, 19 et 22; 25, 6). D'autres citent le battement des mains et le frappement des pieds comme signe d'applaudissement (2 Rois, 11, 12) ou pour exprimer une émotion (Ezéchiel 6, 11; 22, 13).

[4] Maṣṭaba de Qar, Guîzah.

d'accompagner la danse qui fait partie intégrale d'une procession funèbre [1].

A part le battement des mains, les représentations montrent d'autres aspects de « musique corporelle ». On a certainement frappé du pied pour marquer les accents, comme nous pouvons l'observer dans les scènes de musique et de danses folkloriques, mouvements d'ailleurs renforcés par des grelots suspendus aux chevilles des danseurs [2]. On parle aussi, dans l'histoire de Sinouhé, du frappement de la terre en signe de deuil [3], et on reconnaît, dans certaines scènes de l'Ancien Empire [4], quelques personnages martellant de leurs poings rythmiquement la poitrine. Faut-il interpréter également dans ce sens (celui d'un mouvement corporel), le passage d'un papyrus où le maître met l'élève en garde contre la débauche et une certaine sorte de musique, en l'apostrophant comme suit : « Tu es assis dans la maison et les filles t'entourent . . . . . . et toi, tu tambourines sur ton ventre »? [5]

Quelques scènes montrent encore une autre manière de battre la mesure. Dans le maṣṭaba de Thy (Saqqârah), plusieurs musiciens-chironomes règlent à la fois mélodie et mesure en frappant d'une main sur le genou [6]. Le Proche-Orient moderne connaît ce geste. Il est vrai que les deux mains sont employées. Elles sont posées sur les genoux; le frappé de la main droite (دم) diffère du frappé de la main gauche (تَك) qui est le temps léger [7].

---

(1) E. Brunner-Traut, *op. cit.*, fig. 9.

(2) Cf. le groupe de danseurs nègres faisant partie du défilé représenté au temple de Louxor.

(3) G. Lefebvre, *Romans et contes de l'Egypte pharaonique*, Paris 1949, p. 17.

(4) Cf. Von Bissing-Kees, *Re-Heiligtum des Königs Newoser-re* II, pl. 17, 43; H. Müller, *Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches*, p. 85-86.

(5) A. Erman, *Die Literatur der Ägypter*, p. 244 (Nouvel Empire) et A. Mekhitarian, *Message de l'Egypte antique* (*Revue du Caire*, 8, 76, 1945, p. 397). On trouve chez A. Schaeffner quelques notes intéressantes sur cette façon originale de battre la mesure par le frappement du ventre, plus répandue qu'on le croirait (Origine des instruments de musique, p. 29).

(6) E. Brunner-Traut, *op. cit.*, fig. 3.

(7) Larousse, *La musique des origines à nos jours*, p. 433.

On ne distingue que rarement les deux mains sur les genoux des musiciens anciens, mais dans la plupart des représentations, ces mêmes personnages pourraient tout aussi bien passer pour de simples spectateurs.

Une scène très caractéristique, comprenant le frappement des cuisses, se trouve dans la tombe de Rekhmirê [1]. C'est la présence des joueuses



Fig. 7.

de cymbales et du prêtre entrechoquant deux planchettes qui nous permet de reconnaître, dans ces personnages accroupis, des musiciens frappant de leurs mains droites sur la cuisse. La pose seule de la main n'aurait pas suffi à l'identification.

Le chironome et le chanteur se chargent aussi du battement de la mesure en se frappant d'une seule main le genou. On voit cette double exécution dans un tombeau de Guîzah : le chironome tout aussi bien que le chanteur (fig. 7) [2] accomplissent le battement de la mesure tout en exécutant, à part, les gestes propres à leur spécialisation. Ces gestes combinés correspondent à certaines attitudes d'un chantre copte pour nous réciter quelques passages d'une messe. Il y a concordance absolue entre ces gestes d'un chantre moderne et le chironome rythmicien ancien [3].

---

(1) N. de G. Davies, *The Tomb of Rekh-Mi-Rēʿ*, 1943, pl. LXXXIII.

(2) D'après la scène musicale dans le maṣṭaba d'Iymery, Guîzah.

(3) H. Hickmann, *Observations sur les survivances de la chironomie égyptienne dans le chant liturgique copte* (*Miscellanea musicologica* III), planches I-III.

Les danseuses de l'Ancien Empire ne s'accompagnent que très rarement elles-mêmes par le battement des mains. Un de ces rares documents date du début de l'histoire égyptienne. Sur une représentation fragmentaire du roi Scorpion maniant le hoyau, on voit à gauche trois femmes s'accompagnant par le battement des mains [1]. Très tôt déjà, les danseuses préfèrent un instrument de percussion comme le sistre [2] ou les planchettes entrechoquées. D'abord sporadique sous l'Ancien Empire, l'usage de souligner par certains bruits les mouvements du corps, se généralise par la suite et se répand à partir du Moyen Empire. On remarque de plus en plus souvent à cette époque que les danseuses produisent un claquement des doigts, par un mouvement du majeur et du pouce, produisant un bruit sec dans la paume de la main, ou en utilisant les deux mains jointes. Ces deux manières de produire le claquement des doigts sont encore en pratique chez les danseuses orientales modernes. Elles se retrouvent jusqu'en Extrême-Orient [3]. On les reconnaît sur plusieurs représentations de l'Egypte ancienne, datant du Moyen et du Nouvel Empire [4]. Sous l'Ancien Empire aussi, une danse

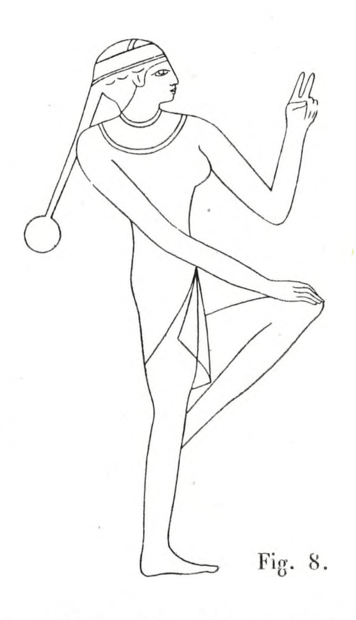


Fig. 8.

[1] A. Moret, *Des clans aux empires,* Paris 1923, fig. 5; Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting,* Boston 1946, fig. 30; S. Schott, *Kulturprobleme der Frühzeit Ägyptens,* p. 19 et 22; B. Grdseloff, *Notes sur deux monuments inédits de l'Ancien Empire* (*Annales du Service des Antiquités,* Le Caire 1942, p. 114, fig. 19). La rare représentation d'une danseuse frappant la mesure sur la jambe tout en esquissant de la main gauche un geste chironomique chorégraphique, l'index et le majeur étant tendus, le pouce, l'annulaire et l'auriculaire repliés, se trouve dans le mastaba de l'épouse de Merérouka, Saqqârah (fig. 8).

[2] Maṣṭaba de Nouneṭer, Guîzah (E. Brunner-Traut, *op. cit.,* fig. 10).

[3] *Atlantis,* Mai 1933, 5, p. 313. Cf. A. Schaeffner, *op. cit.,* p. 30.

[4] E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten,* Glückstadt 1938, p. 38-41.

de jeunes filles en l'honneur de Ḥatḥor, s'accompagnait par le claquement des doigts [1].

Quelques interprètes ont confondu le geste du claquement avec un signe chironomique. Ils sont pourtant assez différents, le premier se faisant avec le pouce et le majeur (les seuls doigts qui peuvent produire du bruit par ce moyen), le second formé par l'index joint au pouce.

Le claquement des doigts est souvent représenté par rapport aux danses hathoriennes. A part le maṣṭaba de Merérouka, c'est surtout au tombeau d'Antefoḳer (XIIe dynastie) que l'on se réfère le plus souvent pour attester l'existence de danses hathoriennes accompagnées du claquement des doigts [2]. Les attaches de cette pratique à la musique cultuelle sont restées vivantes jusqu'à nos jours; on l'emploie encore, en dehors de l'Egypte, chez les Grecs, les Turcs et les Arméniens [3].

Une dernière variante des attaches corporelles de la musique est ce même battement des fesses qu'on voit sur certains vases grecs archaïques [4] et que nous retrouvons également sur une coupe égyptienne conservée au British Museum [5]. Cette coupe date de l'époque de la domination perse. Une inscription démotique mentionne le nom du donateur, un nommé Pédiḥarpakhrad, fils de Somteni.

La paroi extérieure est décorée d'un défilé de musiciens qui jouent de divers instruments. On reconnaît un joueur de tambourin suivi par un joueur de lyre, un musicien agitant des baguettes entrechoquées, un personnage se frappant les fesses et enfin un musicien avec un instrument à vent. La représentation de la déesse Ḥatḥor sur l'autre côté

[1] Maṣṭaba de Merérouka, Saqqârah. Il est possible qu'il s'agit, dans cette scène, d'un geste chironomique plutôt que du claquement des doigts.

[2] E. Brunner-Traut, *op. cit.,* p. 42.

[3] P. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes du Moyen Âge,* Paris 1903. Encore Aelred de Rieval (XIIe siècle) «frémissait au bruit des cymbales,.... aux claquements des doigts» (*Revue musicale,* n° 222, 1953-1954, p. 18).

[4] C. Sachs, *Geist und Werden der Musikinstrumente,* Berlin 1929, pl. I (3). Cf. Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New World, op. cit.,* fig. 1.

[5] Inv. n° 47992.

de la coupe indique que ce défilé de musiciens a une signification cultuelle, représentant une des danses en l'honneur de la déesse, dont les documents littéraires parlent comme d'une manifestation exubérante.

Le frappement des fesses est représenté la première fois en Egypte



Fig. 9.

dans une tombe de Guîzah, découverte et publiée par M. H. Junker [1]. Il n'a jamais complètement disparu de l'iconographie égyptienne.

Mentionnons enfin une scène très connue, la fresque fragmentaire thébaine conservée au British Museum, véritable récapitulation de cette communication (fig. 9). Nous reconnaissons le claquement des doigts à deux mains, exécuté par une danseuse, le battement des mains plates (au bras courbé en un angle aigu) et le frappement de la cuisse [2].

Quelques statuettes tardives montrent le battement des mains accompagnant toutes sortes d'instruments [3].

---

[1] H. Junker, *Giza* III, p. 54 et X, p. 135, fig. 44 et 46, pl. XVIII (*d, e*).

[2] Cf. E. Brunner-Traut, *op. cit.*, fig. 33.

[3] Cf. fig. 6.

Parmi les œuvres d'art antérieures, retenons surtout un groupe en bois datant du Moyen Empire [1], et l'exquise scène de la tombe de Kherouef [2].

II

Issue du battement des mains, la planchette entrechoquée n'a jamais reniée ses origines corporelles en imitant forme et profil d'une main battant la mesure.

On peut observer une certaine méfiance, dans les milieux égyptologiques, quant à l'interprétation de ces objets comme instruments de musique folkloriques. Pourtant ces instruments ne sont que trop connus de l'ethnographe musical qui peut les identifier du Nord de l'Europe jusqu'en Extrême-Orient ou dans la forêt africaine. Les planchettes entrechoquées font partie du fond rudimentaire d'une musique primitive disparue, mais survivant dans les coutumes. C'est grâce aux « jouets » de nos enfants, aux « bruiteurs » de la musique populaire, que nous pouvons observer encore aujourd'hui la manière de jouer de ces instruments [3].

En comparant le bas-relief de fig. 1 et la scène musicale représentée dans la tombe thébaine de Paheḳmen [4], on constate la ressemblance frappante entre l'attitude des bras des musiciens et les images, par rapport aux véritables instruments. Une grande partie des planchettes égyptiennes correspond en effet à cette forme.

Certains instruments badariens [5] représentent une sorte de crochet, ressemblant vaguement à une mâchoire dont les deux parties forment un

---

[1] Musée du Caire, *Journal d'Entrée* n° 39130.

[2] Cf. fig. 1.

[3] Cf. p. e. F. Ortiz, *Los instrumentos de la Musica Afrocubana,* Habana 1952 (I, p. 207-210).

[4] H. Hickmann, *Les harpes de l'Egypte pharaonique, op. cit.,* pl. VI.

[5] G. Brunton, *The Badarian Civilisation,* Londres 1928, p. 32, pl. XXIII et XXV. Ces instruments se trouvent maintenant au Chadwick Museum, Bolton. Un troisième objet pareil est signalé par Petrie (Kahun, pl. IX, 30). Cf. V. Gordon Childe, *L'Orient préhistorique,* fig. 18.

angle presque droit. Ces objets sont en bois; on en a découvert deux dans la tombe d'un homme, déposés l'un sur l'autre, auprès de la main du squelette [1]. La décoration (trois rangées de petits points) fait prévoir déjà les mêmes cercles et rondelles décoratifs (fig. 10) qui feront, plus tard, l'essentiel des ornements que l'on découvre sur les manches des planchettes [2].

Plusieurs scènes illustrent l'emploi de ces instruments aux époques les plus reculées. Un vase découvert à El-Amrah retient notre attention [3]. La représentation sur la panse de ce vase montre une barque sacrée et quelques personnages à distance, parmi lesquels on distingue nettement une danseuse. A ses côtés, un homme tenant un objet allongé pourrait être un flûtiste, et un autre personnage agite des planchettes entrechoquées. La forme de ces instruments correspond à celle des instruments décrits; la partie supérieure est plus courte, formant angle droit par rapport au manche.

L'ensemble des éléments de cette représentation évoque d'une manière très suggestive, une scène décrite, des milliers d'années plus tard, par

[1] Un autre, trouvé dans la tombe d'un adolescent, est publié par G. Brunton, *Mostagedda and the Tasian Culture,* Londres 1937, pl. XXV (l'objet se trouve au British Museum).

[2] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique,* pl. III. M. A. Schaeffner, dans son compte-rendu sur cet ouvrage, voit dans la décoration des planchettes en forme de cercles ou de damier, un rappel d'art africain, ou peut-être d'un contact entre l'Egypte et le continent africain (*Revue de musicologie* XXXII, 1950, 95-96, p. 124). Il n'est pas exclu, en effet, que la décoration ainsi que l'instrument soient à relier à quelques éléments ayant fait partie, à l'origine, d'un fond folklorique commun, dans lequel puisent les artisans africains et égyptiens. Le motif décoratif dont nous parlons, est certainement très répandu; il apparaît encore dans l'art copte et égyptien contemporain. Nous ne devons pas négliger, par contre, qu'il joue encore un grand rôle dans le tatouage, dans l'Egypte moderne. Le même dessin symbolise alors un bracelet. C'est peut-être aussi pour cette raison qu'il apparaît si fréquemment sur les planchettes en forme de main dont il figurerait le «bracelet» (Cf. Mgr. Jacob Muyser, *Survivance du tatouage chrétien en Egypte, Les Cahiers Coptes* 1952, n° 2, pl. 16).

[3] D. Randall-MacIver, *El-Amrah and Abydos,* pl. XIV, D. 46. Cf. *Ibidem,* p. 42. Ce vase est conservé au Musée du Caire.

Hérodote (II, 59) : le voyage de la barque sacrée, lors des grandes fêtes à Bubastis, en l'honneur de l'«Artémis» des Egyptiens, saluée lors de son passage par le battement des mains, les danses des femmes, le claquement des planchettes et le jeu des flûtes — on se croirait transporté en vérité sur les bords du Nil, à l'époque de la préhistoire, où le chroni-

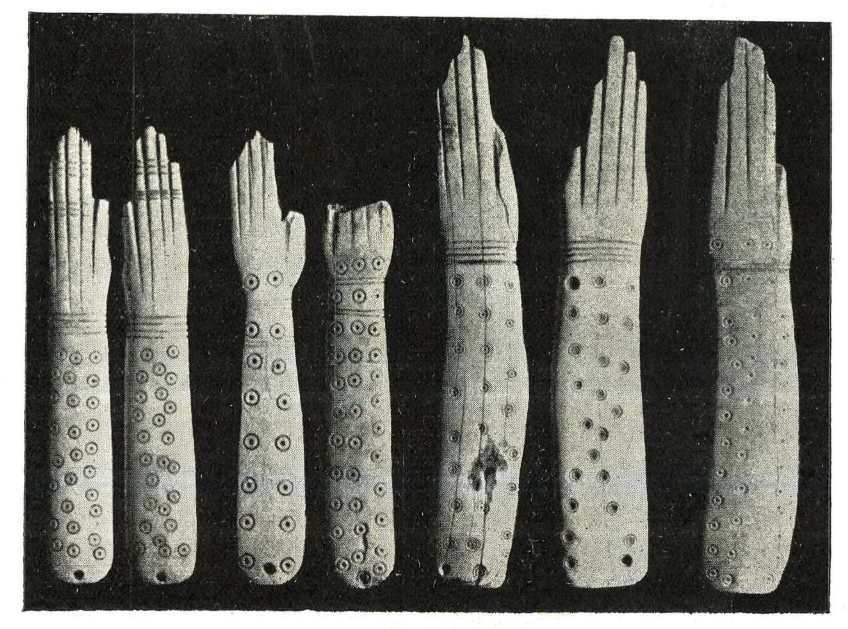


Fig. 10.

queur ne sachant pas encore écrire, a capté la même scène par l'image.

La planchette entrechoquée en forme d'angle droit est représentée assez souvent sur d'autres vases préhistoriques [1]. Elle disparaît sous l'Ancien Empire en faveur des planchettes droites et réapparaît dans les scènes du Moyen Empire. Nous la remarquons dans plusieurs représentations de certains tombeaux de Meïr, d'Assouân et de Thèbes [2]. Elle

[1] V. Gordon Childe, *op. cit.,* fig. 33; A. Scharff, *Die Altertümer der Vor-und Frühzeit Ägyptens* IV, Berlin 1931, fig. 55; V. Loret, *Notes sur les instruments de musique de l'Egypte ancienne* (Encycl. de la musique), p. 3, fig. 1, 3; D. Randall-MacIver, *El-Amrah and Abydos,* pl. XIV.

[2] H. Hickmann, *La castagnette égyptienne* (*Bulletin de la Société d'archéologie copte* en préparation).

semble s'eclipser de nouveau pendant le Nouvel Empire; son emploi n'est mentionné que sporadiquement, mais elle réapparaît dans l'Egypte gréco-romaine et copte.

Elle est souvent représentée dans les scènes de danse grecques [1] découvertes en dehors de l'Egypte, mais aucun document iconographique datant de cette époque récente n'a été trouvé sur le sol égyptien.



Fig. 11.

Par contre, un assez grand nombre d'instruments bien conservés existent dans nos Musées [fig. 11] [2]. L'instrument est maintenant creusé à

[1] Ch. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II, 1 (fig. 2606 et 2845), IV, 2 (fig. 6005); Catalogue de la « Forman Collection », n° 361.

[2] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, p. 183-184.

l'intérieur, tout en gardant extérieurement la même forme d'un angle droit ressemblant à un bras humain [1]. Cette forme a dû s'établir déjà au courant du Moyen Empire. Le creux (élément organologique important pour le classement de ces instruments) semble inspiré par les planchettes entrechoquées en ivoire, son adaptation aux planchettes en forme d'angle droit en fait des castagnettes véritables.

Cette même catégorie de planchettes à l'angle exagéré a subi déjà certaines transformations que nous devons probablement à la signification mythologique et à l'emploi rituel de ces instruments. Le Musée du Caire possède un exemplaire décoré d'une tête de bouquetin (Capra nubiana, Ibex) [2]. On reconnaît d'autres planchettes à tête de gazelle (Gazella dorcas), dans une scène de Dechacheh [3]. Le Musée du Caire en possède également un fragment (fig. 12) [4].



Fig. 12.

Les instruments connus sont tous archaïques, les planchettes à tête de gazelle peuvent être datées même avec exactitude pour avoir appartenu

[1] H. Hickmann, *La castagnette égyptienne, Bulletin de la Société d'Archéologie copte* (en préparation).

[2] Cf. *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*. Pl. XIV et p. 24 (n° 69250); Flinders Petrie, *The Making of Egypt*, Londres 1939, pl. LVII (7).

[3] W. M. Flinders Petrie, *Deshasheh*, Londres 1898, pl. XII.

[4] *Catalogue général*, n° 69246.

à certaines tombes de la Ire dynastie [1]. Ils sont en ivoire. Il est nécessaire d'insister sur la question de la matière vu qu'on s'est souvent mépris sur la vraie nature de ces objets. Partant toujours de l'idée que l'instrument en ivoire n'aurait pas supporté l'entrechoc (ce qui ne correspond nullement à la réalité), on est allé jusqu'à prétendre que ces instruments étaient fabriqués en fer (*sic*) ou qu'ils n'avaient jamais servi comme instruments de percussion, mais comme bâtons de danse.

Or, nous avons exposé certains de ces instruments, reconstruits en ivoire d'hippopotame frais, aux chocs répétés des rythmes les plus variés. Tous ont subi l'épreuve sans aucun dégât, et une fois de plus, nous avons dû constater la forte suggestion qu'exerce sur le spectateur, l'objet antique exposé dans une vitrine de musée.

Desséché à l'extrême, ayant subi les intempéries du climat et la morsure des siècles, l'objet est certes maintenant, dans son état actuel, friable et délicat. Il ne l'était point au moment où une main pieuse l'a déposé dans la tombe, d'où on l'a exhumé après tant de siècles [2].

La planchette en forme de tête de gazelle a donc existé sous l'Ancien Empire [3]. Son image apparaît comme déterminatif dans les textes des *Pyr.* 1083 a (VIe dyn.) pour le terme *dw;·t* [4]. Elle disparaît par la suite en faveur d'autres formes, ne faisant qu'une seule fois parler d'elle au Moyen Empire [5].

---

[1] W. M. Flinders Petrie, *Gizeh and Rifeh,* Londres 1907, pl. IV.

[2] H. Hickmann, *Über den gegenwärtigen Stand der musikwissenschaftlichen Forschung in Ägypten* (Compte-rendu du IVe Congrès de la Société Internationale de musicologie, Bâle 1949, p. 151). Notre théorie a été d'ailleurs récemment acceptée par Mme Brunner-Traut et M. A. Schaeffner, dans son compte-rendu sur notre *Catalogue général des instruments de musique* (*op. cit.,* p. 124). Il est possible que les objets étaient sculptés en ivoire, d'après un modèle en bois ; ce dernier aurait représenté l'instrument utilisé quotidiennement, l'instrument en ivoire, matière considérée « impérissable » étant spécialement préparé comme don votif.

[3] Flinders Petrie, *The Making of Egypt* (Londres 1939), pl. XLVIII. L'objet représenté date de la Ire dynastie.

[4] J. Capart, *Primitive Art,* p. 275. E. Brunner-Traut, *op. cit.,* p. 29. Flinders Petrie, *Objects of Daily Use,* p. 43.

[5] Kahun, VIII, 13.

Une seconde catégorie de planchettes se développe parallèlement à cette première. D'une courbe plus égale et continue, ces instruments rappelent la forme d'un boumerang (fig. 13 et 14).

Dans l'état actuel des recherches, il est impossible de savoir si l'instrument de musique descend de l'arme. Une comparaison avec les peuplades australiennes utilisant aujourd'hui encore le boumerang, plaide en faveur de cette hypothèse. Une publication récente nous informe en effet que les indigènes se servent d'une paire de boumerangs pour produire des rythmes, et l'auteur ne manque pas de souligner le bel effet musical obtenu par ce procédé [1].

Fig. 13.



Fig. 14.

---

[1] *Hinrichsen's Musical Year Book* 1945-1946, p. 153 ; C. Sachs, *Geist und Werden der Musikinstrumente,* pl. 1 (6) ; R. Lachmann, *Musik der aussereuropäischen Völker,* p. 16.

Bâtons et planchettes courbés en forme de boumerang sont représentés sur quelques vases préhistoriques [1]. Ces instruments ont dû exister à la même époque des planchettes à angle droit. De véritables instruments de la même catégorie n'apparaissent qu'au Moyen Empire. On les a découverts dans plusieurs tombes datant de la XIIe dynastie [2]. Le Nouvel Empire les retrouve comme bâtons d'entrechoc [3], comme planchettes épousant la forme du boumerang et comme planchettes percées d'un côté, toujours courbées (fig. 15) [4]. Elles sont jouées par un prêtre, dans une scène de cortège funéraire de la tombe thébaine n° 100 [5], dans des scènes militaires de Deïr el-Baḥari et de Médinet Ḥaboû, et par des musiciens faisant partie du défilé du temple de Louxor [6].

Depuis l'Ancien Empire, un rapprochement entre ces instruments et ceux de la première catégorie est à remarquer : les instruments en forme de boumerang prennent l'aspect d'une main et d'un bras humains.

Les instruments les plus anciens en date ont été découverts par M. S. Hassan à Guîzah, dans une tombe de la Ve dynastie [7]. Il est vrai que cette tombe a été réutilisée à une époque plus récente ; néanmoins, l'instrument est assez primitif pour avoir appartenu à un stade antérieur à celui des planchettes (en ivoire également) qui nous sont parvenues du Moyen Empire [8]. Ces derniers sont déjà des instruments perfectionnés, de vrais chefs-d'œuvre de l'ébénisterie égyptienne, portant au surplus

---

[1] V. Loret, *op. cit.*, fig. 5 ; J. Leibovitch, *Ancient Egypt*, fig. 2 ; J. H. Breasted, *Geschichte Ägyptens*, fig. 280.

[2] J. Garstang, *El Arabah*, Londres 1901, p. 10 et pl. XIV.

[3] B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles à Deir el Médineh* 1934-1935, Le Caire 1939, pl. XLI.

[4] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, p. 26 et 28, pl. XVI (n°s 69456 et 69462). Cf. n° 6173 du British Museum.

[5] Cf. annotation n° 1 (p. 77).

[6] W. Wolf, *Das schöne Fest in Opet*, Leipzig 1931.

[7] *Excav. at Guizah* (1929-1930), pl. XLV ; II (1930-1931), pl. XXVIII.

[8] Cf. les planchettes n°s 6175/6176 du British Museum.

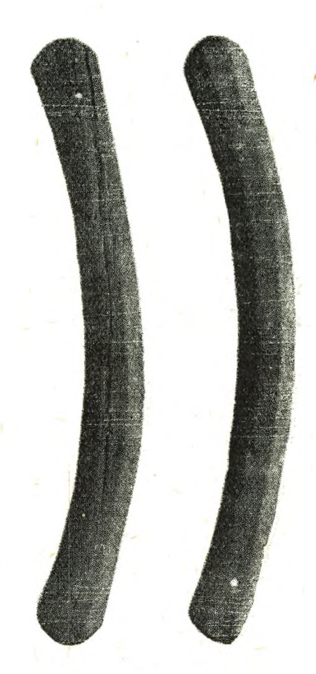


Fig. 15.



Fig. 16.

quelques inscriptions qui nous font connaître les noms de leurs propriétaires [1].

La planchette courbée en forme d'un bras humain est très répandue au Nouvel Empire. En ivoire d'hippopotame, d'éléphant [2] ou en bois [3], elle est souvent percée; on les utilisait probablement par paires. L'instrument de luxe fait partie de la trousse des reines [4]. C'est grâce aux



Fig. 17.

[1] Flinders Petrie, *Diospolis parva*, Londres 1901, pl. XXVII. Cf. les objets n° 30866 du British Museum (l'inscription est au nom de Sitḥatḥor, servante de la princesse) du M. E., et n° 22757 du British Museum datant de la fin du Nouvel Empire. L'inscription mentionne « fait pour la chanteuse de Ḥatḥor, la Dame de l'Ouest, Houtay ».

[2] Un des porteurs d'offrandes de la tombe thébaine n° 63 transporte une défense d'éléphant sculptée à l'usage de planchettes entrechoquées, qu'il faut encore découper en scindant l'objet en deux (N. M. Davies, *La peinture égyptienne ancienne* I, Paris 1953).

[3] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, n°s 69230, 69231, 69232, 69233 (fig. 16), 69247, 69248 (fig. 17), 69254, 69255, 69459 (en ivoire), n° 69222 (en bois).

[4] *Ibidem*, n° 69455.

objets en ivoire que le musicien égyptien a découvert l'amplification du son, due au creux naturel se trouvant à l'emplacement de la cavité pulpaire de la dent (fig. 18). Très tôt déjà, ce creux a été artificiellement élargi, procédé que nous avons relevé sur certains objets trouvés à



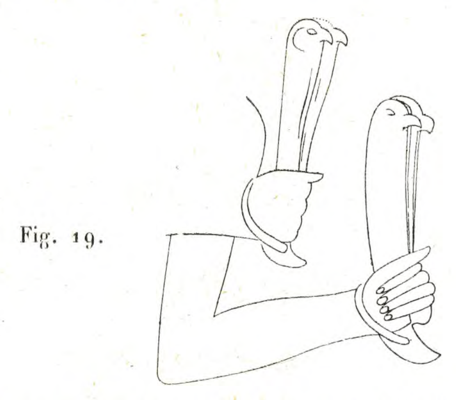
Fig. 18.

ʿEzbet el-Walda. En appliquant le même principe aux planchettes en forme d'un angle droit, on a obtenu un nouvel instrument, la première castagnette égyptienne. Mais l'instrument original a existé jusqu'à la Basse-Epoque [1].

[1] J. de Morgan, *Fouilles de Dahchour*, 1894, p. 52 (XXVIe dynastie).

Quelques variantes de ces objets nous sont connues par les instruments réels et par l'image. Une forme archaïque, la planchette décorée d'une tête d'homme barbu [1], est employée jusqu'au Moyen Empire, dans une scène qui nous révèle aussi l'existence d'une planchette décorée d'une tête de faucon [2]. Le Moyen Empire est l'époque la plus riche en formes particulières de planchettes entrechoquées, car nous lui devons encore les instruments décorés d'une tête de vache (fig. 20). C'est bien d'une vache qu'il s'agit, car l'emploi de ces instruments dans les rites hathoriques ne fait pas de doute. Nous avons trouvé,

Fig. 19.



d'autre part, que les deux planchettes du Musée du Caire, portaient à l'origine de petites cornes, qu'on insérait dans les perforations aménagées à cet effet [3]. D'autres trous servaient à fixer les oreilles. Etant citées souvents dans la littérature musicologique comme « planchettes en forme de tête de veau » (Kalbskopfklappern), il serait donc plus indiqué de les classer comme instruments à tête de vache, l'animal sacré de Ḥatḥor.

Une dernière variante [4] de planchettes courbées n'a existé qu'au

[1] Fig. 11 (Musée du Caire, *Catalogue général* n° 69457).

[2] Fig. 19 (tombe d'Antefoḳer, Thèbes).

[3] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, p. 17, pl. XI (n° 69236). On reconnaît aussi ces trous sur l'instrument à gauche de pl. VIII, en W. M. Flinders Petrie, *Gurob and Hawara*.

[4] A part certaines « planchettes » (?) douteuses, datant de la IVe dynastie, elles ressemblent aux objets que reproduisent F. W. von Bissing et H. Kees, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re*.

début de l'Ancien Empire. Décoré de la tête d'un animal non reconnaissable, composé peut-être de différents motifs, l'instrument semble réservé au culte d'une certaine déesse, à une époque déterminée et, par surcroît, répandu seulement dans une certaine région de la Moyenne-Egypte [1]. Ces indications sont précisément à la base de notre raisonnement que la planchette entrechoquée était un instrument rituel, du moins

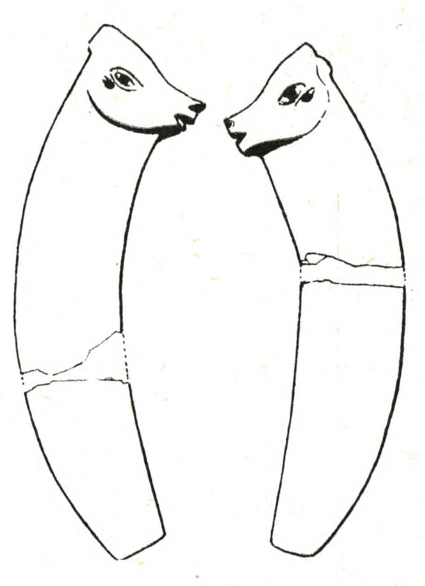


Fig. 20.

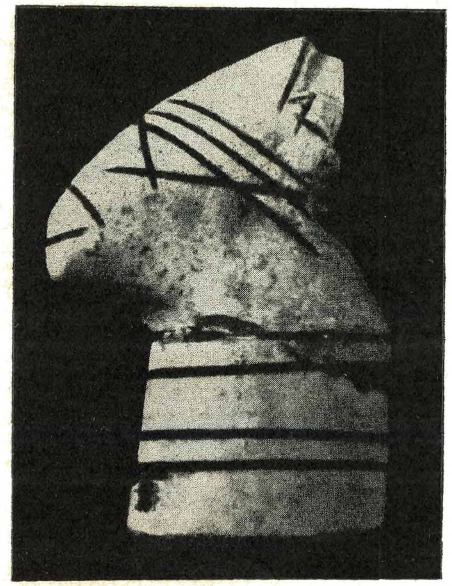


Fig. 21.

à ses origines, dont les décorations diverses ne sont que les symboles.

Ces derniers instruments n'ont été trouvés que dans la région entre Ṭoura et Ḥélouan. Leur description est donnée dans le Catalogue général des instruments de musique du Musée du Caire (p. 24 et 28). D'autres instruments ont été découverts récemment, également à Ṭoura (fig. 21) [2] et à ʿEzbet el-Walda (fig. 22) [3].

[1] Flinders Petrie, *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, II, Londres 1901, pl. VI A.

[2] Avec l'autorisation du propriétaire, Dr. H. Halter.

[3] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69451 et 69452. Cf. Y. Zaki Saad, *Royal Excavations at Helwan*, pl. XXXVIII (n° de fouille 47 H 5).

Nous avons suivi le développement de deux lignées de planchettes entrechoquées, celle des instruments en forme d'un angle droit, et l'autre, englobant des instruments en forme de boumerang. Nous



Fig. 22.

avons à nous occuper d'une troisième lignée provenant des planchettes droites. Contrairement à tous les autres instruments dont une partie était creuse à l'intérieur, ceux-ci sont généralement plats. Ce sont les anciens bâtonnets ou baguettes entrechoqués représentés dans les

scènes de toutes les époques de l'Egypte préhistorique [1], pharaonique, gréco-romaine et moderne. Ils figurent enfin comme ancêtres des crotales (Gabelbecken), ces derniers n'étant autre chose qu'une paire de planchettes longues et droites en bois ou en métal, pourvues de cymbalettes à leurs extrémités.

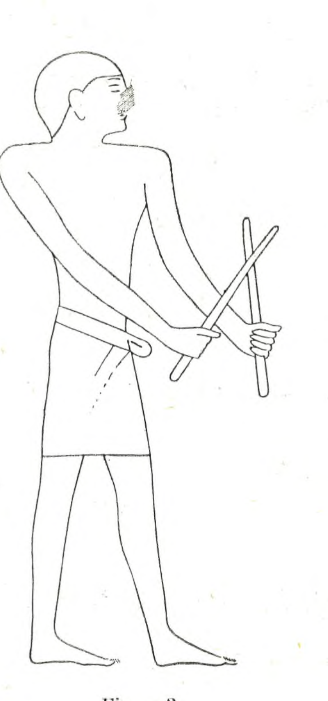


Fig. 23.



Fig. 23 *a*.

Le bas-relief de Neferirtenef, actuellement à Bruxelles [2], plusieurs scènes de Guîzah (fig. 23) [3] et de Saqqârah nous montrent l'emploi de ces instruments sous l'Ancien Empire. La première est d'autant plus intéressante que les instruments employés sont d'inégale longueur.

---

[1] La représentation la plus ancienne semble être un dessin rupestre publié par H. A. Winkler, *Bauern zwischen Wasser und Wüste,* p. 23.

[2] B. van de Walle, *Le Mastaba de Neferirtenef,* Bruxelles 1930.

[3] Maṣṭaba de Qar. Cf. C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägypten,* fig. 2.

L'exemple de la musique primitive des tribus australiennes nous indique que les deux bâtonnets doivent être encore de différentes qualité de bois, l'un dur, l'autre tendre, pour obtenir des sonorités variées [1].

Les musiciens égyptiens obtenaient, peut-être, les mêmes effets sonores de leurs baguettes; la preuve semble donnée par les instruments de longueur différente. Le même principe s'applique d'ailleurs à certaines planchettes d'entrechoc employées par les Coptes. De nouveau, les deux planchettes sont inégales [2].

Les planchettes droites sont souvent tenues par paires, chaque musicien se servant de deux [3]. Une scène saisissante du jeu de ces instruments se trouve sur un des ostraca figurés, publiés par Mme Vandier d'Abbadie [4], et le bas-relief n° 4872 (Musée du Caire) montre quelques danseuses qui s'en servent «à l'espagnole» [5].

La planchette droite aussi a produit des variantes que nous distinguons d'après leurs décorations : les instruments en forme de mains, d'autres en forme de lotus.

La grande importance que la représentation de la main et du bras humains a joué dans la décoration des planchettes, a été déjà soulignée à propos des instruments courbés, décoration qui, nous l'avons vu, n'est qu'un simple rappel des origines corporelles de ces instruments. Il n'est donc pas surprenant qu'elle se retrouve encore une fois sur les planchettes droites (fig. 23 *a*). Apparaissant sporadiquement déjà sous

(1) *Hinrichsens Musical Year-Book*, p. 152.

(2) C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, p. 268 *b* (nâqûs).

(3) On les joue encore aujourd'hui, en utilisant une ou deux paires. Deux des instruments sont généralement liés par une ficelle, mais on peut s'en servir aussi sans que les instruments soient attachés. Ce fait explique la présence d'objets percés et d'autres qui ne le sont pas. Les planchettes entrechoquées ont subsisté dans tous les pays occidentaux. J. V. von Scheffel donne une charmante description du jeu de cet instrument (il s'agit d'une bergère suisse jouant d'une main sur un pipeau pendant que la main gauche frappe le rythme d'accompagnement avec deux cuillers de bois), dans son œuvre «Ekkehard» (chap. 23).

(4) *Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Médineh*, II, pl. LVII (n° 2403).

(5) H. Hickmann, *Quelques considérations sur la danse et la musique de danse dans l'Egypte pharaonique* (*Cahiers d'Histoire Egyptienne* V, 2/3, Le Caire 1953, fig. 5).

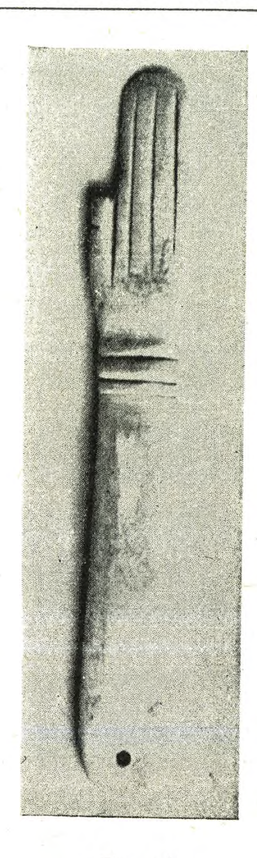


Fig. 24.

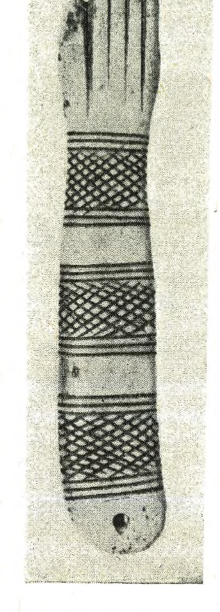


Fig. 25.

la Ire dynastie [1], au cours de l'Ancien Empire (fig. 24) [2], puis sous la XIIe dynastie (fig. 25) [3], cette variante se répand très rapidement au

(1) La planchette d'ivoire n° 15482 du Musée de Berlin a été découverte à Abydos, dans la tombe du roi Zer (cf. C. Sachs, *Musikinstrumente des alten Ägyptens*, p. 18).

(2) N° 63114 (British Museum), découverte à Mostagedda. Longueur de l'instrument : 11 cm. 5; largeur : 1 cm. 75.

(3) Cf. aussi R. Engelbach, *Riqqeh and Memphis* VI, Londres 1915, pl. XII; H. Junker, *Bericht über die Grabungen auf den Friedhöfen von El-Kubanieh-Süd* (Vienne 1919), pl. L; les instruments n°s 69213 (*a, b*) du Musée du Caire (*Catalogue général*, p. 8), n°s 37302 et 37303 du British Museum (Moyen Empire; prov. : Abydos).

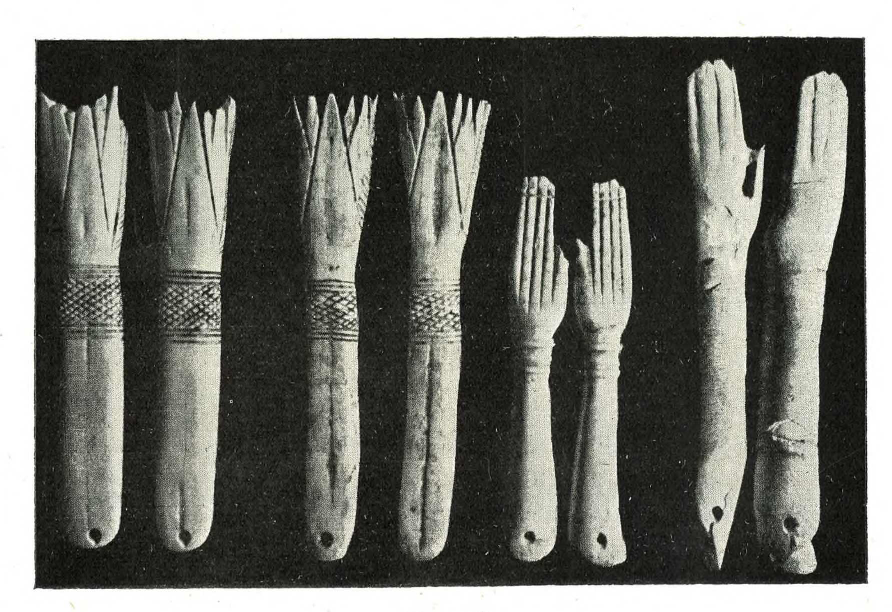


Fig. 26.

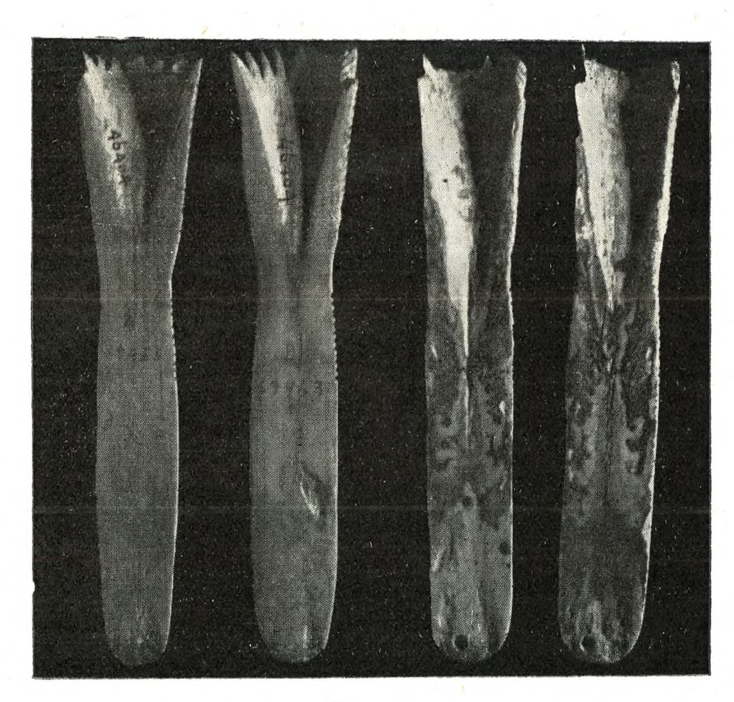


Fig. 27.



Fig. 28.

cours du Nouvel Empire. M. Bruyère en a trouvé même dans les débris et les décharges des maisons de Deir el-Medineh [1].

Les instruments en os, en ivoire ou en bois sont souvent décorés. On remarque des manches lotiformes [2], et la tête de la déesse Ḥatḥor

[1] Rapport sur les fouilles à Deir el Médineh 1934-1935, pl. XLII.

[2] Fig. 26 et 27. Cf. Flinders Petrie, *Gizeh and Rifeh*, pl. XXVII B; sur les manches en forme de lotus, cf. Wm. H. Goodyear, *The Grammar of the Lotus*, Londres 1891.

est un autre élément décoratif dont l'apparition fréquente est une indication précieuse pour l'emploi de l'instrument dans le culte de cette déesse (fig. 28) [1]. En contemplant les innombrables instruments à tête hathorique, on se demande si cette « main de Ḥatḥor » ne serait pas à l'origine de la « main de Faṭmah » qui joue un si grand rôle dans les croyances du Proche-Orient [2].



Fig. 29.

[1] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69234-69235.

[2] La forme spéciale des « mains » peintes en rouge sur les murs des maisons ou à l'intérieur des tombes pharaoniques considérées particulièrement chargées de pouvoirs magiques, ou suspendues comme talismans au cou des enfants et des femmes (fig. 29), se rapproche encore davantage de la main aux doigts joints (voir le signe hiéroglyphique —) représentée sur nos planchettes hathoriques, que la « main » aux doigts écartés que l'on reconnaît généralement en Orient. Nous rappelons le terme [hiéroglyphes] (*Wörterbuch* 5, p. 581) et l'existence d'une déesse *Nb-t-ḥtp* confondue plus tard avec Ḥatḥor et connue comme « main d'Atoum ». Un texte, remontant peut-être jusqu'à la Ire dynastie, dit d'Atoum et de son Ennéade : « Elle correspond à la semence et aux mains d'Atoum, puisque l'Ennéade d'Atoum a procédé de sa semence et de ses doigts ». Suivant le dogme héliopolitain, Atoum... avait éjaculé les dieux en se masturbant (cité d'après Et. Drioton, *Points de vue sur l'ancienne Egypte, La Revue du Caire* III, 20, 1940, p. 233). Cf. aussi K. Sethe, *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig 1930, p. 170, et *Pyr.* 1248. La main magique apparaît déjà dans la peinture de l'Europe préhistorique (M. Raphael, *Prehistoric Cave Painting*, New York 1945, fig. 31).

Une des rares représentations du jeu de la planchette droite en forme de main date de l'époque gréco-romaine (fig. 30) [1]. C'est peut-être la dernière fois que la planchette apparaît dans l'iconographie musicale égyptienne. Cet instrument aussi semble avoir donné sa forme (fig. 31) à une autre sorte de castagnette égyptienne, communément appelée « castagnette en forme de bouteille (ou de flacon) », tout comme la planchette



Fig. 30.



Fig. 31.

en angle droit a engendré la castagnette copte en forme de bras. Une dernière variante de cette catégorie de planchettes droites est l'instrument en forme de lotus. Il date du Moyen Empire, si riche en formes surprenantes (fig. 26) [2]. Cette variante n'apparaît pas dans les

[1] Publication autorisée par le propriétaire de la pièce, Monsieur G. Michaïlidès, Le Caire.

[2] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69463 et 69237. Cf. H. Hickmann, *Miscellanea Egyptologica (Journal of the Galpin Society*, 1951, IV, p. 27).

représentations. Parmi les instruments en forme de lotus dont nous avons connaissance, un seul n'est pas droit. La paire de planchettes nos 20986-20987 du British Museum possède, en effet, un manche légèrement courbé.

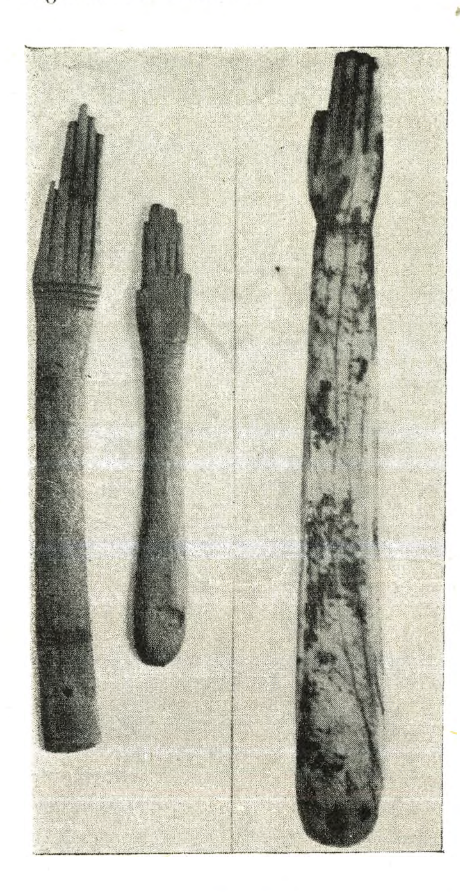


Fig. 32.

Les planchettes sont des instruments employés — nous l'avons vu — dans le culte de Ḥatḥor. Les représentations sont formelles et quelques-unes des inscriptions sur les instruments le confirment. Si nous comptons parmi les instruments hathoriques ceux qui portent une tête de vache ou l'image de la déesse elle-même, cette dernière combinée avec la main (la « main hathorique»), nous pouvons englober au même titre les instruments ne représentant que la main, parmi les objets sacrés de la déesse. Nous croyons qu'ils étaient employés dans ce sens, au cours d'une danse exécutée par des jeunes filles, en l'honneur de Ḥatḥor, scène que nous pouvons admirer dans le mastaba de Merérouka [1]. Ces derniers instruments possèdent des manches particulièrement longs [2].

A part les planchettes utilisées au culte de Ḥatḥor (fig. 33), nous en connaissons d'autres dont l'ornementation semble indiquer l'emploi

[1] H. Hickmann, *La danse aux miroirs* (*Bull. de l'Institut d'Egypte,* XXXVII, Le Caire).

[2] Comparable aux objets de fig. 32. L'instrument en ivoire, faisant partie des collections de l'auteur, mesure 20 cm. 5 la main 6 cm. Il ressemble vaguement aux sceptres des rois de France, figurant une main.

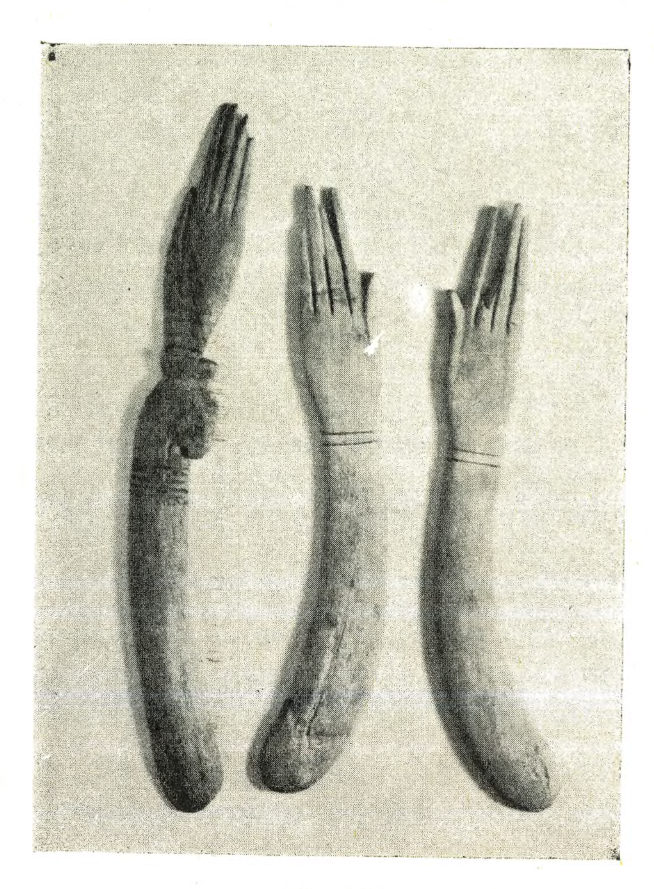


Fig. 33.

réservé à d'autres dieux. Les instruments archaïques, avec leur curieuse décoration ressemblant à un lièvre aux oreilles d'un félin, représentent peut-être la déesse Ounout la Hase quoiqu'on puisse se demander si elle existait déjà sous cette forme (museau de lièvre, oreille et pupille de félin) à une époque aussi reculée [1].

Quant aux planchettes droites, nous en citons une paire [2] portant une

[1] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes. Instruments de musique*, p. 24, 2.

[2] Appartenant aux collections de M. G. Michaïlidès, Le Caire.

inscription qui les dédie au service du dieu Thot d'Hermopolis. La légende est écrite dans cette disposition :



(*Ein Gottesopfer für den Herrlichen in Hermopolis*, d'après M. S. Schott).

Elle évoque, dans un certain sens, plusieurs milliers d'années avant J.-S. Bach, *L'offrande musicale* de ce compositeur. Faut-il voir, dans les

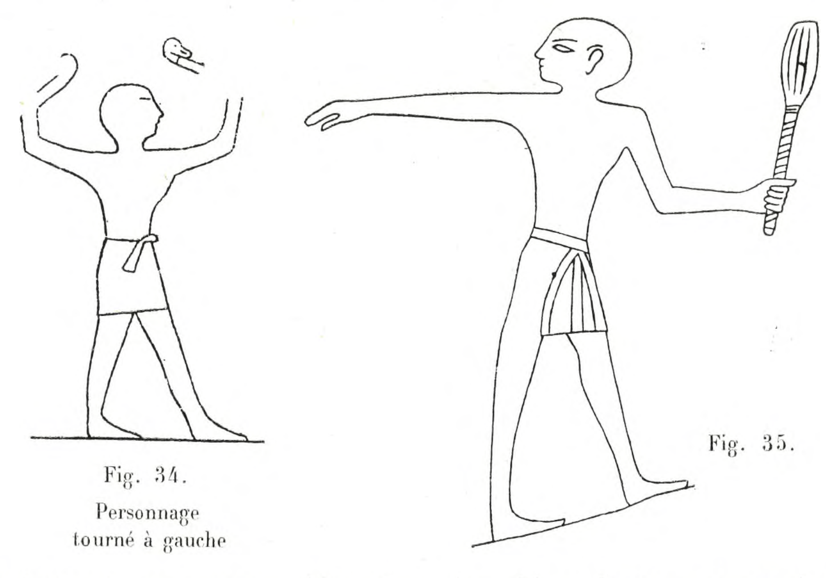


Fig. 34. Personnage tourné à gauche

Fig. 35.

instruments sans aucune décoration, des objets dont on se servait au culte de ce dieu? Nous n'osons pas non plus être affirmatif pour les planchettes en forme de bouquetin ou de gazelle. Elles ont peut-être une relation avec le dieu Seth, tout comme les instruments à tête de faucon pourraient se rapporter à Horus-Haroëris. Les planchettes archaïques à tête d'homme barbu représentent, peut-être, le dieu Sopdou. La tête de l'homme barbu correspond, en effet, à l'image de ce dieu qu'on représente, sous l'Ancien Empire, avec une barbe [1].

Mentionnons enfin un instrument très curieux, sorte de planchette droite qui semble décorée, à en juger d'après la reproduction de la

[1] Cf. *špd* («spitz, scharf»).

scène [1], par une tête d'oie (fig. 34). La tombe dans laquelle se trouve cette représentation, date de la IVe dynastie.

Jouées à une ou à deux paires par musicien, les rythmes des planchettes entrechoquées accompagnent les convois funèbres [2], les scènes de vendanges [3], les scènes agricoles [4] ou militaires [5], ou les défilés [6]. Elles caractérisent certaines danses d'origine libyenne [7] et servent tout aussi bien de bâton de danse ou de bâton de commandement. Cette dernière interprétation pourrait se rencontrer avec la signification générale que nous avons essayé de donner à cet instrument, la «main de Ḥatḥor» [8], protégeant son porteur contre les dangers de la navigation [9] (comme on le voit à plusieurs reprises dans quelques tombeaux de Guîzah) [10] ou abritant la vie domestique sous sa puissance. C'est ainsi que nous interprétons la scène musicale connue, réunissant les musiciennes d'un noble Egyptien, autour de lui et de son épouse, charmant groupe en bois sculpté du Moyen Empire [11]. C'est le maître de

[1] E. Mackey, L. Harding, W. M. Flinders Petrie, *Bahrein and Hemamieh*, pl. XXIV.

[2] Sur l'emploi funéraire des baguettes entrechoquées, cf. Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New World*, *op. cit.*, p. 16 et 17. Sur leur emploi dans les danses de guerre, *ibidem*, p. 16.

[3] Mastabas de Thy, Mérérouka et Ḥerneferptaḥ. Cf. aussi C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, fig. 2.

[4] Mastaba de Neferirtenef.

[5] Temple de Deîr el-Baḥari. Cf. E. Brunner Traut, *op. cit.*, p. 74.

[6] Temple de Louxor.

[7] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 74.

[8] Nous insistons sur le choix du singulier. Il est vrai que l'on découvre les planchettes toujours par paires, et il en faut deux pour exécuter des rythmes, mais nous soulignons que les deux moitiés d'un instrument forment *une* fleur de lotus, *une* tête de vache, la double face de Ḥatḥor, *une* tête d'homme barbu et probablement aussi *une seule main*, quand on pose l'une contre l'autre.

[9] Cf. Boreux, *Etudes de nautiques égyptienne*. Le Caire 1925, fig. 186. Ḥatḥor est d'ailleurs la patronne de la navigation, détail mythologique qui expliquerait la signification de cette «main de Ḥatḥor» sur un bateau (A. Erman, *Die Religion der Ägypter*, p. 349).

[10] Fig. 35.

[11] Musée du Caire. *Journal d'entrée* n° 39130. J. H. Breasted, *Geschichte Ägyptens*, *op. cit.*, fig. 85.

céans qui tient ce « sceptre du bonheur », tout en suivant attentivement le concert organisé en son honneur.

L'autre interprétation défendue surtout par Mme Brunner-Traut, est de voir dans ces planchettes (ou du moins dans quelques-unes) de simples bâtons de danse. Plusieurs raisons s'opposent à cette théorie. Il est vrai que nous puisons notre documentation dans le folklore égyptien et africain en général, mais le fait que les bâtonnets de danse sont

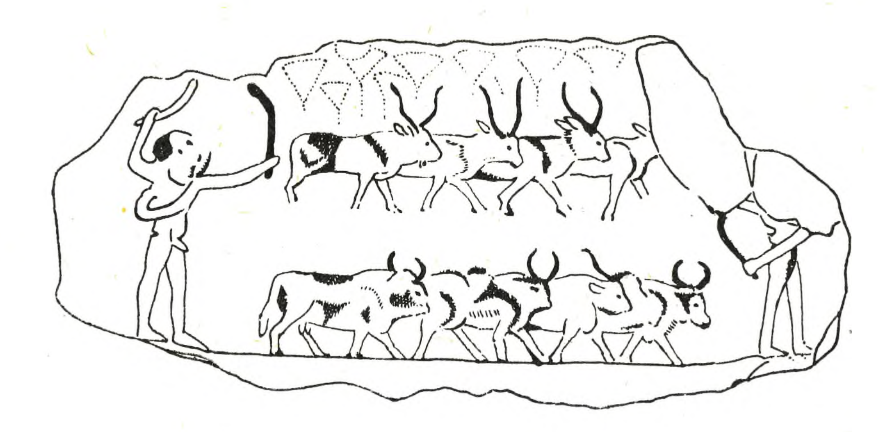


Fig. 36.

toujours très longs, ne peut être négligé. D'autre part, les danseurs égyptiens de toutes les époques de l'histoires de ce pays n'auraient pu s'empêcher d'entrechoquer, par simple réflexe, ces « bâtonnets de danse ». C'est évidemment une question de tempérament que nous évoquons ici, mais elle nous semble de la plus grande portée pour notre problème, vu le talent évident des musiciens égyptiens pour le rythme. Au fait, aucune raison ne s'oppose d'interpréter ces planchettes comme instruments rythmiques, objets cultuels et bâtons de danse à la fois, l'un n'excluant pas l'autre.

Nous pouvons même englober le boumerang, les bâtons du bouvier (fig. 36) et l'arme de jet, dans cette énumération. Le chasseur aurait entrechoqué deux de ces derniers objets pour chasser le gibier. Nous voyons un noble Égyptien, dans une légère embarcation, lançant l'arme

de jet (fig. 37)[1]. La lame envoyée la première a atteint le canard sauvage, l'autre se trouve encore dans la main du chasseur. Ce dernier en emportait donc deux, pour produire du bruit et pour les lancer par la suite. Ces « planchettes-boumerangs » sont colorées ; on y reconnaît même le dessin grossier d'une main, à l'une des extrémités, et les objets représentés sur la scène à laquelle nous faisons allusion, ressemblent en effet aux objets n° 69219 (fig. 38) conservés au Musée du Caire[2]. Une autre représentation de ce genre se trouve au Louvre. L'un des chasseurs effraie les oiseaux par le bruit de deux planchettes entrechoquées[3].

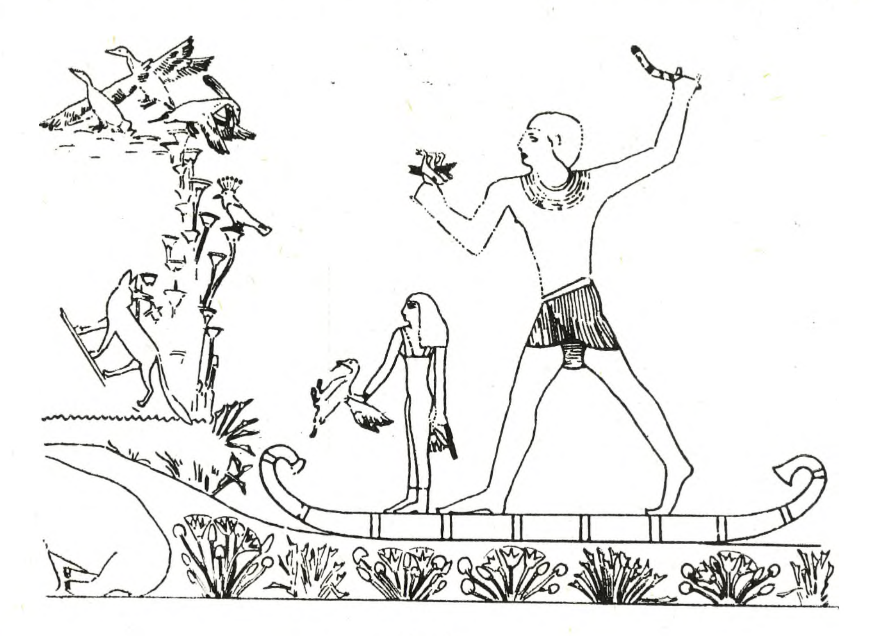


Fig. 37.

Nous ne pensons pas que les planchettes en forme de mains auraient

[1] Cf. N. M. Davies, *La peinture égyptienne ancienne* I, Paris 1953 (Tombe de Menna).

[2] Musée du Caire, *Catalogue général* n° 69219.

[3] J. Vandier, *Les antiquités égyptiennes du Musée du Louvre*, p. 7. Les armes de jet ont en commun avec les planchettes rythmiques, de protéger le roi défunt (Pyr. 908).

symbolisé en quelque sorte, le chanteur [1]. Le signe hiéroglyphique 𓂝 s'applique plutôt au chironome qui n'est pas nécessairement chanteur, mais qui pourrait être tout aussi bien «métronomiste» et rythmicien. Ce signe représente toujours le bras et l'avant-bras en un angle, mais jamais courbé [2]. N'oublions pas qu'une bonne partie des planchettes se



Fig. 38. Fig. 39.

compose d'instruments droits, sans aucune indication de bras ni d'épaule (fig. 40).

Tout comme pour le battement des mains, on a cherché à rattacher les baguettes et planchettes à certains rites magiques. L'emploi de ces instruments dans les cortèges funèbres ou dans le sens d'une «main hathorique» en serait le dernier vestige. Il y a certes une bonne part

[1] Contrairement à C. Sachs. On n'a d'ailleurs jamais découvert des planchettes dans les tombes des chanteurs.

[2] Contrairement aux instruments véritables (fig. 39).



Fig. 40.



Fig. 41.

de vérité dans cette hypothèse. Tout instrument apte à produire un bruit prend une signification magique si on le considère sous l'angle de l'effet voulu : chasser le diable par le bruit. D'ailleurs les planchettes magiques aux inscriptions mystérieuses ressemblent trop, d'après leur forme, à certaines des planchettes pour qu'il n'y ait pas eu, dans la conception antique, une confusion entre les deux objets. Il est néanmoins

curieux de constater que l'expression [hiéroglyphes] (démon, diable)[1] indique plutôt que l'être démoniaque lui-même est supposé agiter ces objets. On peut les considérer, dans ce cas, comme attributs du pouvoir magique ou simplement comme instruments sonores accompagnant une danse d'incantation.

Il semble que les planchettes ont joui d'une grande estime. La matière



Fig. 42.

précieuse et la décoration artistique de ces objets ainsi que les inscriptions que nous relevons souvent sur les manches en sont la preuve. Nous mentionnons, parmi les instruments inscrits, les planchettes n°s 69206, 69455 (fig. 41), cette dernière au nom de la reine [hiéroglyphes] 69247 et 69245 (fig. 42, au nom de la reine Merneith) du Musée du

[1] Cité d'après G. Hagemans, *Lexique français-hiéroglyphique*, Bruxelles 1896.

Caire[1] et une paire de planchettes inscrites de la collection de M. Michaïlidès. Les planchettes courbées n° 22757 du British Museum, datant de la fin du Nouvel Empire, portent le nom de la chanteuse de Ḥatḥor, Houtay, et l'instrument n° 30866, également du British Museum, datant du Moyen Empire et découvert à Diospolis parva, mentionne le nom de Sitḥatḥor. Nous rappelons enfin les planchettes au nom de la reine [hiéroglyphes] (*Iati*), trouvées à Kerma[2] (deuxième période intermédiaire) et celle de [hiéroglyphes] (*Redenptah*), une princesse de la XIIIe dynastie[3]. Une paire de planchettes a été trouvée dans un petit cercueil, lors des fouilles dans la cour du palais royal à ʿAmarna[4]. On a donc fait les honneurs d'un enterrement solennel à ces objets qui, pour nous, ne sont que des instruments de bruit[5].

Les planchettes percées étaient évidemment jouées par paires. Le ruban qui les réunissait, entourait le poignet du musicien (fig. 19)[6]. Il semble donc que les instruments étaient entrechoqués avec une certaine violence. Les planchettes courbées n'étant pas perforées, étaient jouées par paires, chaque main du musicien agitant deux de ces objets, ou par l'entrechoc de deux planchettes jouées séparément par le musicien, chaque main ne tenant qu'un seul instrument. On les prenait probablement du côté de la «main», partie élancée de l'instrument, afin de faire résonner la partie large, creuse à l'intérieur. Une curieuse représentation du Kish nous montre d'une manière saisissante cette technique particulière de tenir et de jouer les planchettes (fig. 43)[7].

[1] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique, op. cit.*, p. 6, 26, 22 et 21.

[2] Actuellement au Musée de Boston (n° 20. 1779-1780). Cf. B. Porter-R. L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, VII, p. 177.

[3] *Ibidem*, n° 20.1566; cf. Porter-Moss, *op. cit.*, VII, p. 179.

[4] J. D. S. Pendlebury, *The City of Akhenaten*, III (2), Londres 1951, p. LXXIV (9) et 10) et CIV.

[5] Ces instruments se trouvent maintenant au Musée du Caire (*Cat. gén.*, n° 69454).

[6] D'après une scène de la tombe thébaine n° 60.

[7] D'après S. Langdon, *Excavations at Kish* I, pl. VI, 1 et Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New World, op. cit.*, fig. 4.

Le maniement de nos instruments nous est connu par de multiples représentations et par l'étude du jeu traditionnel des baguettes et des planchettes entrechoquées, dans la musique folklorique moderne. On distingue, en effet, aujourd'hui encore entre :

1. l'entrechoc de deux planchettes dont le musicien garde une dans

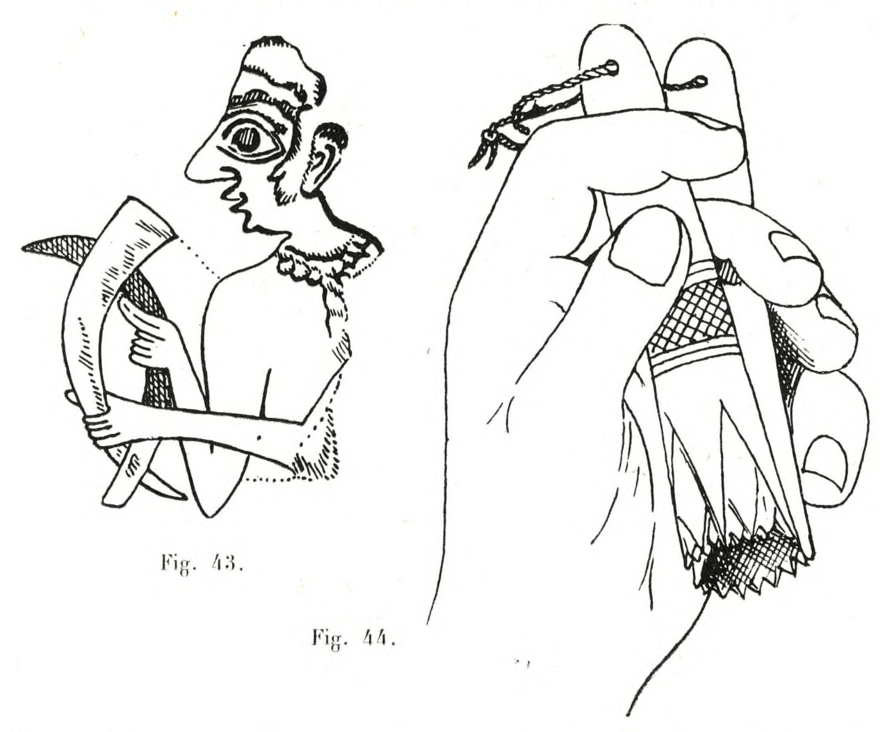


Fig. 43.

Fig. 44.

chaque main. Si les instruments sont évidés à l'intérieur, on les tient généralement de manière que les parties creuses frappent l'une contre l'autre, et

2. l'entrechoc de deux paires de planchettes dont le musicien garde deux dans chaque main. Chaque paire d'instruments troués est liée par une ficelle, retenant peut-être une pièce intermédiaire qui sert de ressort (fig. 44) [1]. Les instruments sans trous de suspension étaient utilisés comme on le fait aujourd'hui encore dans la musique folklo-

[1] A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique*, Paris 1936, pl. XV (castagnettes folkloriques).

rique européenne. On nous a signalé des descriptions précises de la technique, venant de l'Allemagne centrale, de la Belgique et des Pays-Bas, ainsi que des continents africain et américain. Ces derniers instruments sont connus dans les orchestres de jazz, sous le terme de «ribbon bones». Le musicien prend une planchette entre l'index et le majeur, l'autre entre le majeur et l'annulaire.

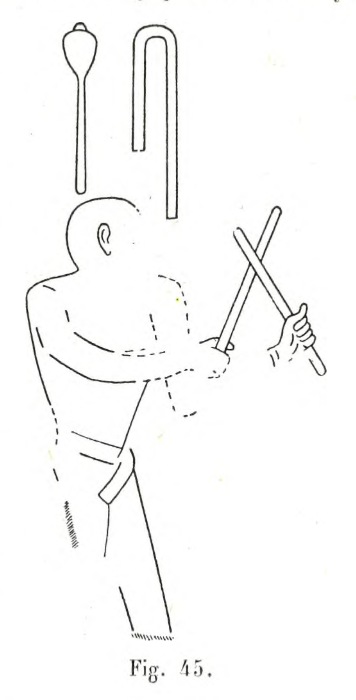


Fig. 45.

Quant aux termes par lesquels ces instruments étaient connus par les Egyptiens, nous avons démontré dans le Catalogue général des instruments de musique du Musée du Caire, l'équivalence des signes déterminatifs [1] et suivant le verbe . C'est donc le terme que l'on employait pour le battement des mains ou pour «rythmer au son de deux baguettes» [2]. Les planchettes en forme de boumerangs sont les [3], et les textes des pyramides mentionnent enfin les *mˁỉ3wt* [4].

Le personnage agitant des planchettes dans le cortège de la tombe de Rekhmirêˁ (Thèbes n° 100) porte la légende [5]. L'inscription est

[1] Cf. *Bull. de l'Institut d'Egypte*, XXXVI, p. 587 et 615.

[2] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités du Musée du Caire, Instruments de musique*, p. 3. On trouve aussi *šḳr* (G. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, p. 91).

[3] Pap. du Ramesseum (Cf. H. Junker, *Der sehende und blinde Gott*, Munich 1942, p. 52).

[4] Pyr. 908 *e*. Egalement en forme de boumerang à effet apotropéique (). D'autres termes sont (Pyr. 863 *a*), (Pyr. 884 *a*), ou (H. Hickmann, *Terminologie des instruments de musique pharaonique, Bulletin de l'Institut d'Egypte*, XXXVI, Le Caire 1955, p. 587 et 615.

[5] N. de. G. Davies, *The Tomb of Rekh.Mi-Rēˁ*, 1943, pl. LXXXIII.

encore plus laconique ( ) quant à la scène de la tombe thébaine n° 20 [1]. Le joueur de baguettes occupe donc ici le poste d'une sorte de sous-inspecteur [2].

Tableau historique résumant l'étendue et la durée des diverses formes de planchettes entrechoquées.

	PLANCHETTES				
	En forme d'un angle aigu	Aux manches courbés		Droites	
		Sans décor.	Décorées	Sans décor.	Décorées
Préhistoire					
Epoque Archaïque					
Ancien Empire					
Moyen Empire					
Nouvel Empire				crotales	
Basse Epoque					
Epoque Gréco-Rom.	(castagnettes)				
Epoque Copte					
Egypte actuelle					

[1] B. Porter-R. L. B. Moss, *op. cit.*, I, p. 62.

[2] Fig. 45. Sur le signe hiéroglyphique , survivance de l'emploi des planchettes entrechoquées en forme d'un angle, cf. H. Hickmann, *La danse aux miroirs, Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXXVII, Le Caire 1956.

Classification des planchettes et baguettes entrechoquées, en bois, os, ivoire.
Platten—(und Stab—) Klapper; plane clapper/percussion wands (or—sticks); (الألواح المصفقة) القضبان المصفقة

Tableau synoptique des formes connues à ce jour [1].

I. Instruments plats à l'intérieur (fig. 46).	II. Instruments partiellement creux à l'intérieur. *a*) au creux naturel (cavité pulpaire de la dent d'hippopotame) : fig. 47. *b*) instruments évadés intentionnellement : fig. 48.
A. En forme d'un angle [2] : 1. Sans forme déterminée, décorés quelquefois de dessins géométriques (rondelles). 2. En forme d'un bras formant angle par rapport à l'avant-bras. 3. Zoomorphes.	A. En forme d'un angle : 1. « Castagnettes » primitives sans décoration. 2. « Castagnettes » primitives en forme d'un bras, ce dernier formant un angle par rapport à l'avant-bras [3].
B. Recourbés : 1. En forme de boumerangs ( ), sans autre décoration. 2. En forme de mains et de bras, avec ou sans décorations hathoriques. 3. Zoomorphes, ou décorés par une tête d'homme barbu.	B. Recourbés : 1. Lotiformes (rares). 2. En forme de mains et de bras, avec ou sans décorations hathoriques. 3. Zoomorphes.
C. Droits. 1. Sans décoration (baguettes entrechoquées). 2. En forme de mains et de bras, avec ou sans décorations hathoriques. 3. En forme de mains, sans le bras, aux manches piriformes, rappelant le signe (ou).	C. Droits : 1. Lotiformes. 2. En forme de mains et de bras (rares). 3. Castagnette en forme de bouteille ou de flacon, sans autre décoration.

[1] Classification élargie par rapport à celle communiquée dans notre *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, p. 29-30.

[2] Hakenklappern (C. Sachs).

[3] Connues sour l'ancien terme de « castagnettes en forme de bottes » (C. Sachs).



Fig. 46.

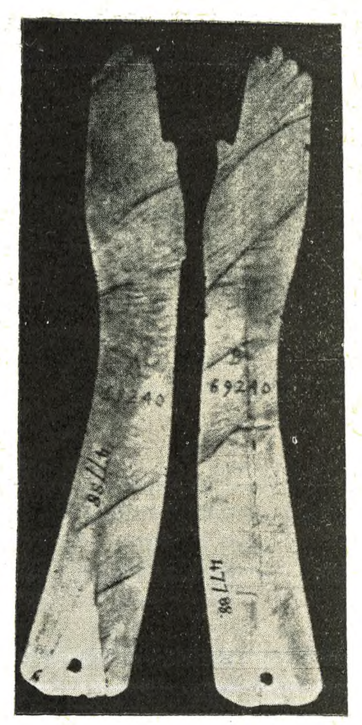


Fig. 48.



Fig. 47.

Un problème que nous ne pouvons qu'effleurer ici est celui concernant l'ornementation des planchettes entrechoquées. Elle est parfaitement claire partout où il s'agit d'ornements hathoriques (main et bras, portrait de la déesse), ou d'instruments lotiformes et zoomorphes. Nous avons attiré l'attention, parmi ces derniers, sur quelques planchettes en forme de mammifères, mais nous avons l'impression que l'on

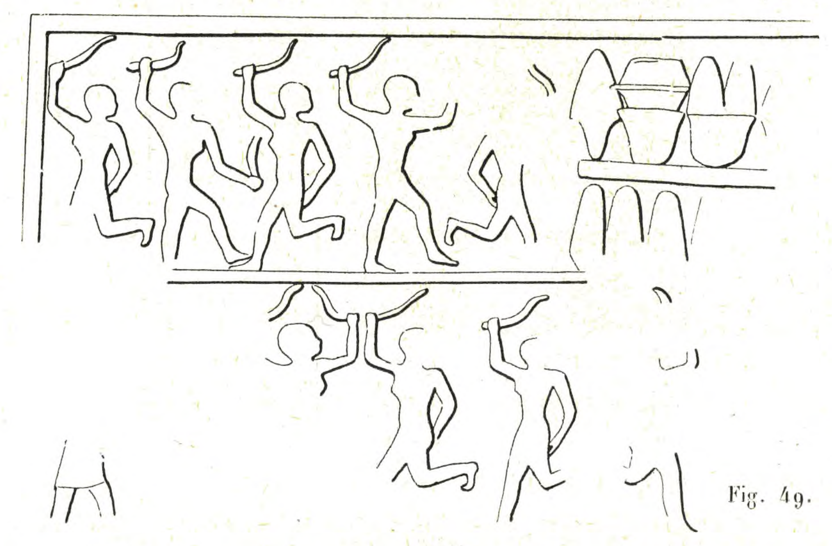


Fig. 49.

a connu également des instruments épousant la forme d'un serpent. Un bel instrument en ivoire, appartenant au Musée du Louvre, Paris [1], au manche droit, est décoré par des rondelles et par quelques lignes entrecroisées incisées sur la surface, ainsi que par deux dessins se trouvant du côté pointu de l'instrument, représentant, à notre avis, la tête et les yeux d'un serpent. Nous devons classer, par conséquent, certains instruments, courbés d'une manière particulière et représentés dans quelques tombes de l'Ancien Empire [2], parmi ces «planchettes en forme de serpent», à condition que notre interprétation s'avère exacte (fig. 49).

[1] Salle H, vitrine 12.

[2] E. Mackay, L. Harding, Flinders Petrie, *Bahrein and Hemamieh,* pl. XVI; cf. F. W. von Bissing-H. Kees, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re* III, 16 (274). Remarquons que plusieurs des instruments représentés rappellent de nouveau, par leur profil, le signe hiéroglyphique qui n'a pas encore été identifié (fig. 1 *a* et 49).

A part l'ornementation zoomorphe inspirée probablement par la mythologie égyptienne et les croyances attachant certains instruments de musique au culte de certains dieux et déesses, les planchettes en forme de main et de bras sont embellies souvent par quelques dessins en



Fig. 50.

lignes parallèles représentant un bracelet (fig. 50)[1]. Ces motifs ornementaux sont gravés dans l'ivoire, et on les a embellis, à en juger d'après les traces encore existantes, par des pâtes colorées. D'autres instruments portent les restes évidents d'une coloration plus étendue du « bracelet » (fig. 51). Ces bracelets, reconnaissables aussi sur les hiéroglyphes représentant la main et le bras, sont finement travaillés et très détaillés, sur

[1] Musée du Caire, *Catalogue général,* n° 69249.

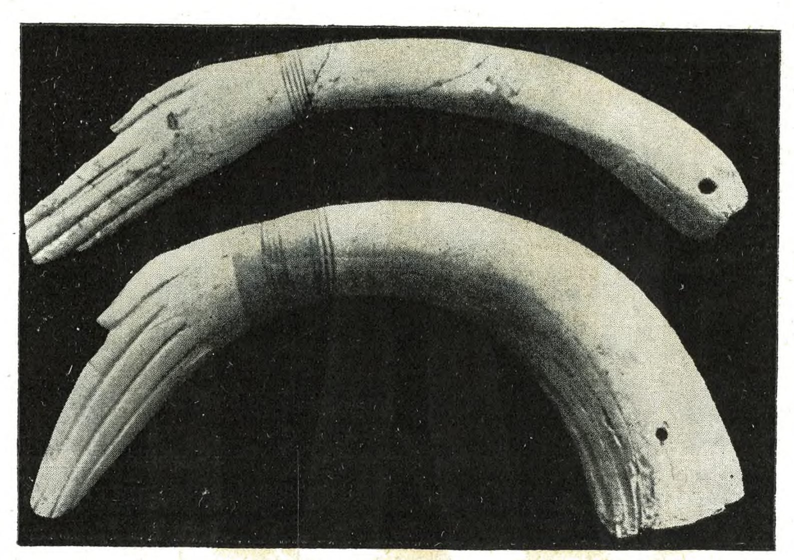


Fig. 51.

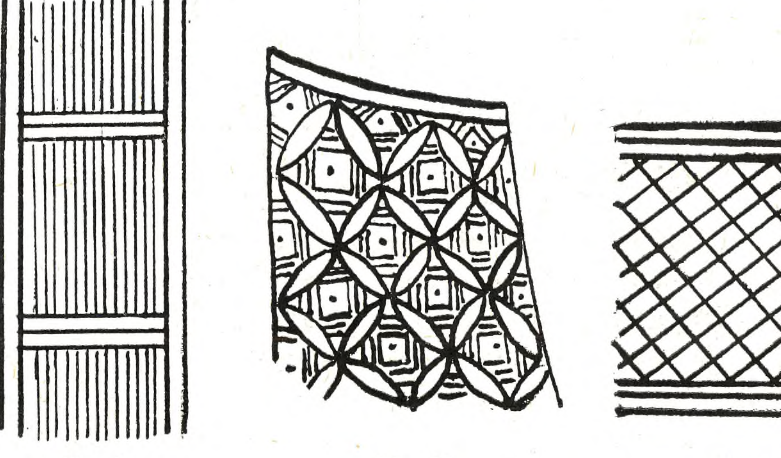


Fig. 52. Fig. 53. Fig. 54.

quelques instruments particulièrement précieux (fig. 52)[1], et le manche représentant l'avant-bras, est quelquefois décoré d'un dessin en forme de damier (fig. 53)[2]. Ces lignes parallèles représentant le bracelet,

[1] Musée du Caire, *Catalogue général,* nos 69224, 69230.

[2] Cf. aussi l'instrument du Musée du Caire, *Catalogue général,* n° 69248.

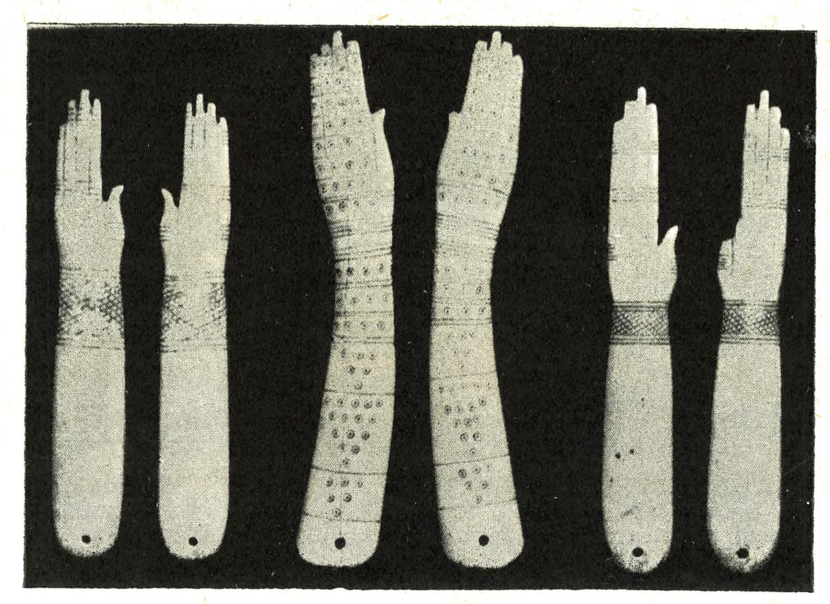


Fig. 55.

peuvent être remplacées par un système de lignes entrecroisées (fig. 54)[1] comme on le trouve souvent sur les instruments lotiformes ou droits, en forme de mains (fig. 55)[2].

Nous avons mentionné déjà un dernier motif décoratif, le plus important et le plus ancien des instruments de percussion, remontant peut-être à un ancien fonds folklorique africain, celui des rondelles à signification incertaine, mais apparaissant encore dans le tatouage égyptien moderne. Ces rondelles sont souvent insérées entre les lignes parallèles extérieures du «bracelet» (fig. 56)[3], remontent aussi sur les «avant-bras» (fig. 57)[4] et couvrent quelquefois complètement les instruments formant, dans ce dernier cas, des dessins géométriques très décoratifs (fig. 55)[5]. Nous devons laisser le soin d'éclaicir ce problème d'ordre

[1] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69237, 69239.
[2] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69239, 69240, 69242.
[3] Musée du Caire, *Catalogue général*, nos 69458 (en haut) et 69459 (en bas).
[4] Musée du Caire, *Catalogue général*, n° 69228.
[5] Cf. fig. 10.

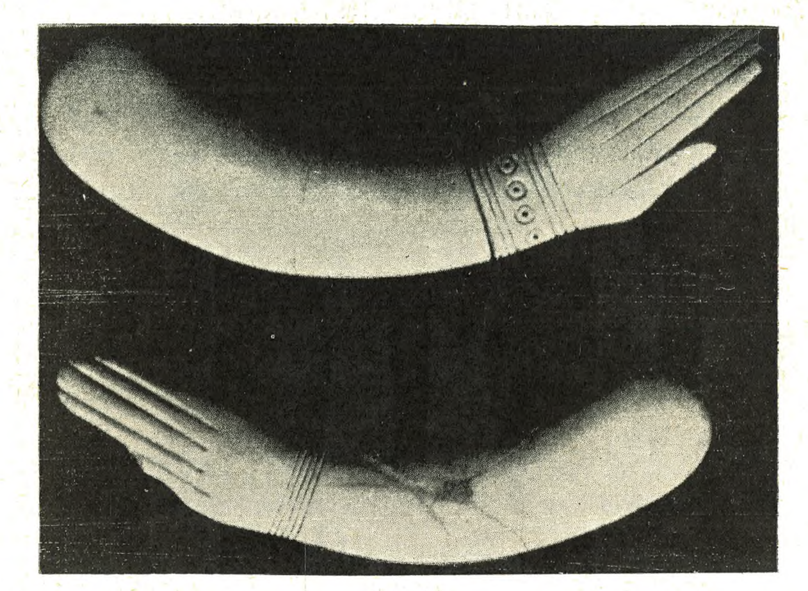


Fig. 56.



Fig. 57.

ethnographique à une future étude comparée approfondissant la signification véritable de ce motif ornemental et sa parenté avec des motifs similaires apparaissant dans l'ornementation des objets asiatiques et africains, antiques et modernes, particulièrement des instruments de musique [1].

[1] Nos remarques sur le battement des mains et le frappement des pieds, pratique musicale précédant l'invention des premiers instruments de musique primitifs, seront complétées par quelques observations cueillies au cours de la campagne d'enregistrements patronnée par S. A. Charles-Grégoire, Duc de Mecklembourg, au cours de l'été 1955. Les résultats de notre enquête ayant un rapport direct avec l'étude présente seront publiés dans le *Bulletin* suivant de l'Institut d'Egypte.

LE *SILPHIUM* ET LE RITE DU RENOUVELLEMENT DE LA VIGUEUR [1]

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

Le *laser* (*silphium*) est compté parmi les dons précieux de la nature.

PLINE

I. LE *SILPHIUM* DANS LE PROCHE-ORIENT ET EN ÉGYPTE

Dans le monde ancien, mésopotamien et nilotique, dans la Rome des Césars et en Grèce classique, au moyen âge, tant européen qu'arabe, et ainsi de suite jusqu'à nos jours, se dresse face aux misères humaines une plante aux multiples emplois et aux noms divers. C'était une *βοτάνη πολυτίμητος* «plante très estimée» [2]. En vraie panacée la plus en vogue, elle guérit toutes sortes de maladies. Elle stimule le travail, accroît les forces viriles, ouvre largement la porte à toutes les jouissances. Grâce à elle la femme embellit, l'homme vieillissant recouvre l'entrain de sa jeunesse [3].

[1] Communication présentée à l'Institut d'Egypte le 4 novembre 1954. Je tiens à exprimer encore ici ma reconnaissance à l'éminente botaniste, Mme Dr Vivi Täckholm pour le vif intérêt qu'elle a porté à mes recherches et pour les échanges de vue toujours inspirants que j'ai eu le privilège d'avoir avec elle. *V. V.*

[2] *Schol. Aristoph.*, I. 925.

[3] DAREMB.-SAGLIO, *R-SYS*, p. 1338.

Les Sumériens l'appelaient ASH. Aux Akkadiens, venus plus tard dans la plaine mésopotamienne, le produit de la merveilleuse plante était connu sous le nom de *ḫîl-tit* «gomme (*ḫilu*) de (la plante) *tit*». Sous le même vocable, ou l'une de ses variantes, *tiâh, tiyâtu*, etc., la gomme-résine couleur de chair se vendait aux souks de Ras Shamra-Ougarit, chez les Kassites et les Araméens, et jusque dans la Vallée du Nil où on lui donnait le nom admiratif de *tì-šps* [1] «merveilleux (produit) *ti*» [2].

Ce même nom, se faisant l'écho de l'akkadien *tit*, est répandu jusqu'à présent dans tout le Proche Orient. Et, comme des milliers d'années avant nous, chacun peut se procurer la merveilleuse drogue en s'adressant à un *ʿaṭṭār*, herboriste, au Caire, à Baghdad ou à Bombay. On n'a qu'à dire «*Abou Kebir*». Ou même, on peut se servir de l'ancien vocable, en l'altérant légèrement en حلتيت *ḥaltit* ou en حنتيت *ḥantit*, pour qu'on vous comprenne et vous donne ce que vous désirez [3].

Le nom ASH a survécu à son tour, comme bien d'autres choses, à la culture suméro-akkadienne. Nous le retrouvons dans le mot persan *aza* et dans le mot latin *asa*. La nomenclature scientifique l'a fait sien sous la forme développée de *Ferula asa foetida*.

Il y avait aussi le nom akkadien *lasirbitu* [4]. A l'instar des deux autres, celui-ci a eu une vie très longue. C'est sous le nom de *laserpitium* ou *laser* que la gomme-résine était connue des Romains. Ils l'estimaient à tel point qu'ils la gardaient dans le trésor d'état, avec l'or et l'argent. Les empereurs se servaient de son nom pour désigner avec une pointe de bienveillante ironie tel ou tel de leurs favoris, aussi «cher» à leur cœur qu'«onéreux» pour leur bourse. C'est ainsi qu'Auguste appelait son «très cher» ami Mécène : *laser Aretinum*, son «trésor» d'Arezzo [5].

---

(1) Le fait que *ti* est un mot à part est démontré par l'existence de la forme féminine *tìt šps* (titre de prêtresse).

(2) *Pap.* 1115 de l'Ermitage, l. 163 ; relation de l'expédition de Hatschepsout (Ed. Naville, *The temple de Deir el Bahari*, v. III, pl. XLIX).

(3) Les Coptes connaissaient la drogue sous le même nom de ϩⲉⲗⲧⲓⲧ ou ϩⲉⲗⲑⲓⲟ, v. W. Till, *Die Arzneikunde der Kopten*, p. 97 (Teufelsdreck).

(4) R. Campbell Thompson, *A Dictionary of Assyrian Botany*, p. 356 et suiv.

(5) D'après Macrobe, *Saturnalia*, II, 4, 12.

C'était pareil en Grèce, où le nom de la plante et de la drogue était *silphion* (*silphium*). L'expression *βάττου σίλφιον* y était passé en proverbe pour désigner de grandes richesses [1]. Les auteurs, tant grecs que latins, en ont parlé à maintes reprises. Nous n'avons qu'à nommer Pline, Hippocrate, Dioscoride, Hérodote et Théophraste, pour ne citer que les plus connus.

Les poètes exaltaient ses vertus, en faisant allusion à son effet spécifique [2]. Ainsi Catulle, tout en adressant des vers enflammés à son amie passionnée, se souvenait-il, bien à propos, de la *laserpicifera Cyrene* «Cyrène, productrice de *silphium*», lorsqu'il comparait le nombre des baisers que lui, l'insatiable, attendait de sa chère Lesbie, avec les innombrables grains des sables environnants [3].

En voici le texte latin et la traduction :

Quaeris quot mihi basiationes
Tuae, Lesbie, sint satis superque.
Quam magnus numerus Libissae harenae
Laserpiciferis iacet Cyrenis
. . . .
Tam te basis multa basiare
Vesano satis et super Catullo est.

«Tu demandes combien de tes baisers, ma Lesbie, il me faudrait pour que j'en aie assez et trop. Autant de grains de sable, en Libye, couvre le sol de Cyrène, fertile en *laser* ...... autant il faudrait de tes baisers à Catulle, dans son délire, pour qu'il en ait assez et trop».

Tout comme les deux autres désignations, ASH et *ḫîltit*, le nom akkadien *lasirbitu* a survécu à Rome, et au monde ancien en général. Il était

---

(1) Cf. refuser de faire quelque chose même «si on donnait Ploutos en personne et le *silphium de Battos*» (Aristophane, «Ploutos», l. 925).

(2) Effet aphrodisiaque ; voir A. Ducros, *Le droguier populaire arabe*, p. 51, M. Meyerhof, *Glossaire de Maimonide*, p. 111, etc. La dite faculté a été aussi relevée tout récemment dans *Egyptian Pharmacopoeia* (1954), p. 196, laquelle, tout en énumérant les différents emplois de la drogue, dit que dans l'Inde elle est employée aussi comme aphrodisiaque. On pourrait en dire autant dans tout le Proche Orient et l'Egypte.

(3) Catulle, 7.

connu des conquérants nordiques comme *laserpitium germanicum*. On se servait de ce terme, en lui adjoignant à l'occasion l'illustration assez fidèle d'une *Ferula asa foetida,* ou de l'une de ses proches parentes, *F. narthex* ou *Thapsia garganica,* comme nous le voyons, par exemple, dans *Historia Stirpium* de Leonard Fuchs, du XVIe siècle [1].

Don de silphium à l'oracle de Delphes

Et voici le suprême hommage, rendu à l'admirable plante par les Libyens eux-mêmes. Tandis que les différentes nations envoyaient à Delphes des objets en or et argent, les habitants d'Ampélos offrirent une tige de leur plante nationale. Ils le firent très probablement en souvenir de la création de leur colonie, sur la suggestion du célèbre oracle, par le roi Battos Ier dont le nom, comme nous l'avons vu, était associé avec la plante et l'opulence qu'elle conférait.

On a pensé que le don avait été fait sous forme de colonne, représentant une tige fortement stilisée de silphium [2]. Tout ce qu'on sait là-dessus provient de cette phrase, se basant sur une donnée d'un historien de Delphes : *καὶ οἱ Ἀμπελιῶται δὲ ἔθνος Λιϐύης, εις Δελφοὺς ανέθεσαν καυλον σιλφίον, ὣς φησιν Ἀλεξανδρίδης* [3]. Le mot *kaulos,* qu'on y lit, veut dire « tige » d'une plante. Dans le *Dictionnaire* de Daremberg-Saglio il est dit que « les habitants d'Ampélos, ville de Libye, envoyèrent *une tige* (sc. de silphium) à Delphes » [4]. La dite « tige », était-ce la plante elle-même, ou bien une effigie de silphium sous forme de colonne cannelée, comme le suggère l'« Histoire de Cambridge », nous ne saurions pas le dire. Toutefois, la chose ne paraît pas devoir être écartée d'emblée. Nous nous souvenons, justement, de cette phrase du *Traité philosophique* de Memphis : [hieroglyphs]. « Il arriva

(1) Cité d'après A. Tschirch, *Handbuch der Pharmakognosie,* p. 844 et fig. 400.

(2) « When some Libyans wished to do a dedication at Delphi they set a column that represented a highly conventionalized silphium plant » (*Cambridge Ancient History,* vol. IV, p. 110).

(3) C. Müller, *Fragmenta histor. grec.,* vol. III, p. 106-107 ; cf. *Scholia graeca ad Aristophanem,* p. 592-593 (*Plutus,* l. 925).

(4) R-SYS, p. 1338.

qu'on plaça la plante du Sud et le papyrus près de la double entrée du temple de Ptah » [1]. Il est presque certain qu'il s'agit ici de deux



Fig. 1. — Dessin d'une *Ferula* d'après le livre « Zur Silphionfrage » de E. Stranze.

colonnes symbolisant le Sud et le Nord et portant des chapiteaux qui figurent respectivement la plante héraldique du Sud et le papyrus. Comme l'a remarqué bien à propos Sethe [2], cela est illustré, l'on ne peut mieux, par les deux piliers de Thoutmès III à Karnak.

(1) Col. 15 *c*. Cité d'après K. Sethe, *Dramatische Texte,* p. 35.

(2) K. Sethe, *op. cit.,* p. 33.

Il n'est donc aucunement exclu que la « tige de *silphium* », envoyée par les Ampéliotes, ait été du même genre, c'est-à-dire qu'elle ait été placée *sous forme de colonne* dans le temple d'Apollon à Delphes.

Le Silphium-laser, plante ombellifère

La plante produisant la drogue tant estimée est une ombellifère, dans le genre du papyrus (Fig. 1-2)[1]. Seulement elle croissait dans des endroits secs, de préférence sur des côteaux ensoleillés au fond de la Cyrénaïque, entre les « Jardins des Hespérides » et la Syrte, autrement dit dans la région de l'actuelle Benghazi. Pline la situe en ces termes :

« Le territoire de Cyrénaïque, sur une largeur de 15.000 pas à partir du rivage, passe pour être riche en arbres ; la zone suivante intérieure, sur une même largeur, ne produit que des grains, enfin une dernière zone, de 20.000 pas de large sur 250.000 de longueur, ne produit que du *laser* (*lasere modo*) »[2].

La plante a une longue tige, quasi arborescente. Très forte, celle-ci devient vers le bas aussi grosse qu'un bras, voire un pied d'homme. On en faisait des cannes solides[3], d'où l'un de ses noms akkadiens *ḫaṭṭi re'i* « bâton de pasteur »[4].

---

(1) Théophraste (« Enquête sur les plantes ») parle du papyrus et du silphium dans deux chapitres consécutifs.

(2) Pline, *Histoire naturelle*, V, v.

(3) « De bons bâtons pour les gens âgés » (Pline, *op. cit.*, XIII, 42) ; « aucun bois n'est plus léger ; aussi on en fait pour les vieillards des bâtons faciles à porter », *ibid.*, *pass.*

(4) Nous avons mentionné plus haut le nom arabe de la drogue ابو كبير. L'on se demande sous ce rapport si l'expression [hiéroglyphes] très courante dans l'Egypte ancienne n'avait pas trait, dans certains cas, à la drogue ou à un stimulant de tel ou tel genre réconfortant les vieux. Le *ḫaṭṭi re'i* akkadien et le *mdw i3w* égyptien ne manquent pas aussi d'évoquer dans notre mémoire le « bâton de vieillesse », employé encore de nos jours, au sens propre et au figuré. Cette expression sert notamment à désigner les fortes boissons alcooliques (wisky, eau-de-vie, etc.) consommées par des personnes âgées y recherchant le même effet que les vieux de l'antiquité, ayant recours au *ḫaṭṭi re'i* ou à une autre plante stimulante de la même famille. En voici un exemple tout récent, porté à notre connaissance par

Mais ce qui frappe, avant tout, ce sont ses *bractées*, c'est-à-dire les feuilles à la base des ombelles subsidiaires. Elles sont en effet si



Fig. 2. — Dessin d'une *Ferula* (*Narthex asa foetida* Falc. = *Ferula Narthex Boiss.*). Détails (d'après une photo du Studio, Royal Gardens, Kew).

« Le *Progrès Egyptien* » du 17-3-1955 : *Eau de Jouvence*. A Osnabrück, Mme Ottilie Schaedel qui a célébré son centième anniversaire a donné sa recette de longévité. « Pour arriver à mon âge, rien de tel qu'un petit verre de schnaps tous les matins ». C'est bien ça, le « bâton de vieillesse » !

singulières qu'on les a reproduites sur la plupart des monnaies de Cyrène et de Barca (VIe-IVe s. av. J.-C.) dont une centaine est parvenue jusqu'à nous [1]. Les bractées ont ceci de particulier qu'elles portent à l'extrémité une touffe de folioles leur donnant l'apparence d'un pinceau de poils drus (Fig. 1-5).

Les « oreilles de lynx » et le « lyncurium »

C'est là un détail qui mérite notre attention, vu qu'il fut relevé par les anciens Egyptiens. C'est que, à part *ti-sheps*, ils désignaient la plante ombellifère encore par le nom de *msḏr ḥdrt*, ce qui veut dire «oreille de *ḥdrt*» [2]. Selon toute vraisemblance ils avaient dans leur esprit le lynx (*Felis libyca*) dont les oreilles sont surmontées à leur extrémité d'un pinceau de poils drus. Et, peut-être, pensaient-ils tout spécialement au *Felis caracal* [3], se rencontrant en Egypte et dont l'oreille est ornée d'un pinceau de poils très longs (40 à 60 mm.) (Fig. 5) [4].

A différentes époques et chez différents peuples c'est en effet l'oreille qui s'impose à l'attention, quand on veut désigner le lynx. Si ce n'est pas le pinceau des poils terminaux, c'est alors la couleur de l'oreille (laquelle diffère de la couleur fauve de la robe) qui se fait remarquer.

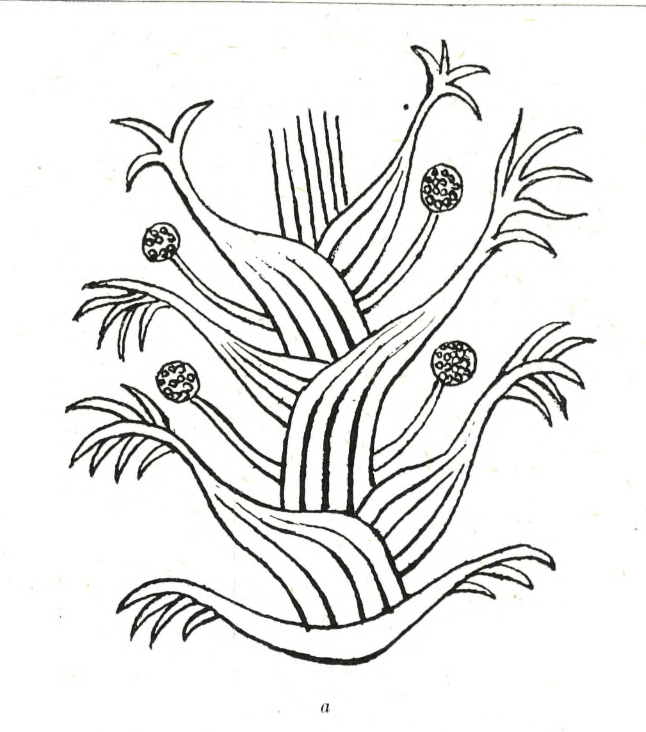
---

(1) E. Robinson, *Catalogue of the Greek Coins of Cyrenaica.*

(2) J. H. Breasted, *Pap. Edwin Smith,* pl. XX, l. 12.

(3) De nos jours, un spécimen de caracal en Egypte fut obtenu au Wadi Hof, près de Hélouan (J. Anderson, *Mammalia,* p. 184). La désignation égyptienne de la drogue d'après une oreille caractéristique d'animal n'est aucunement unique en son genre. On en connait d'autres. Citons, comme exemples, *fil-gosh* « oreille d'éléphant », nom persan donné à la colocase à cause de la forme, ici encore, de sa feuille (Ducros, *Droguier populaire,* p. 2) ; *azhan el-gedy* « oreille de chevreau », nom du grand plantain (*ibid.,* p. 119). La même désignation du plantain figure déjà dans les listes akkadiennes : *uznu lale* « oreille de chevreau » (Campb. Thompson, *Assyrian Botany,* p. 26). La désignation populaire russe de la plante en question (*lopoukh*) a, elle aussi, trait à une grande oreille.

(4) A part la ressemblance des bractées de la plante produisant la drogue avec les oreilles de lynx, il y avait un trait d'union encore plus important. Nous parlons de l'emploi similaire (traitement de la vulve, etc.) du *msḏr ḥḏrt,* du *ḥiltit* akkadien et du *ḥr(l)ts-ḥaltit* égyptien.



a



b

Fig. 3. — Les bractées d'une *Ferula*.
a. Sur les monnaies de Cyrène (VIe-IVe siècle av. J.-C.).
b. D'après nature.

Ainsi les Turcs appellent le lynx *karah kulak* «oreille noire», d'où la désignation d'une certaine espèce de lynx *caracal*, que nous venons de mentionner. Tandis que dans l'«Œuvre» de Buffon il est question de «caracal aux oreilles blanches». La contradiction n'est qu'en apparence. Il s'agit du même animal et des mêmes oreilles. Seulement, une fois, celles-ci sont vues de dehors (poils noirs) et, une autre fois, de dedans (poils blancs).

L'aspect particulier de l'oreille de lynx, de tel ou tel genre, comme l'on voit, ne cessait pas d'être relevé depuis la plus haute antiquité et jusqu'à notre temps.

Le lynx se prête d'ailleurs admirablement à un rapprochement avec la plante ombellifère, si l'on prend en considération ce que le folklore nous dit à propos du félin : un être aussi fantastique que les sphinx aux poils roux, les chevaux ailés armés de cornes qu'on appelle pégases et les autres créations fabuleuses [1]. Sa vue perçant les murs ne serait pas sa plus grande merveille. Non moins extraordinaires sont sa chair, ses griffes, et encore davantage *son urine*. On prétendait que cette dernière se coagulait au contact de l'air et devenait une pierre précieuse, d'un éclat de feu, semblable à l'escarboucle.

On l'appelait *τό λυγκούριον* «lyncurion», ou *lapis lincurius* (de *λύγς* et *οὖρον*).

Dans cette amusante fable nous percevons l'écho de faits réels, si nous tenons compte de l'équivalence du félin et de la plante. Le liquide sécrété par les reins du lynx ne fait que remplacer dans l'imagination populaire le suc s'écoulant de la tige (*καυλίας*) ou de la racine incisée (*ῥιζίας*) d'une *Ferula*. Ce suc finit par se solidifier et prendre l'apparence d'une pierre translucide, se teintant avec le temps, de rose, de rouge et de brun violacé [2].

Pareillement au *lincurium*, faisant penser à l'escarboucle couleur de

---

(1) Pline, *op. cit.*, VIII, xxx.

(2) Cf. «... passing gradually through a very caracteristic change of colour on exposure to air or light, becoming at first pink, then reddish-purple, and finally reddish brown» (*Egyptian Pharmacopoeia*, p. 375; cf. C. Luerssen, *Medicinisch-pharmaceutische Botanik*, v II, p. 772).

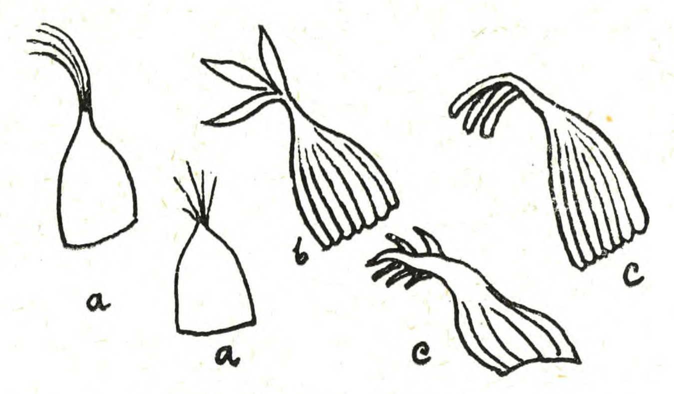


Fig. 4. — L'oreille de lynx (*a*) et la bractée (*b*-*c*).
b. D'après le dessin de la plante naturelle (*Ferula Narthex*, Boiss.).
c. Sur les monnaies de Cyrène (vi^e^-ive s. av. J.-C.).



Fig. 5. — La tête d'un *Caracal* se profilant sur une *Ferula* (dessin de l'auteur d'après un spécimen au Musée du Jardin Zoologique du Caire).

feu, la gomme-résine dont il est question, rappelait aux anciens Egyptiens leur pierre semi-précieuse, la cornaline. Ils la désignaient en effet, entre autres, par le même nom que celle-là *ḥr(l)ts* [1].

Le *Dictionnaire* de Berlin [2] y voit « la couleur d'une sorte de myrrhe ». Il nous semble qu'il s'agit plutôt de cette autre épice qu'est *ḫiltit-asa foetida,* avec la signification de «(gomme de couleur) cornaline», tout comme l'équivalent akkadien *šammu šamu* veut dire « drogue rouge » [3].

Le mot *ḥr(l)ts* convenait d'autant plus qu'il sonnait à peu près comme l'akkadien *ḫiltit*.

La « cornaline » joue aussi un rôle important lors des rites de l'intronisation rappelant sous maints rapports ceux du jubilé royal (*Heb-Sed*), ayant trait à la réinvestiture.

Ainsi dans le fameux *Papyrus,* dit dramatique, *du Ramesseum* (col. 72 et suiv.) la « cornaline » est mentionnée en rapport avec l'« œil rouge » d'Horus que ce dernier arrive à reprendre à Seth. Il est très probable que « perle de cornaline » et « collier (?) de cornaline », dont il est question là, ont trait à la gomme-résine rouge figurant sous le même nom à l'époque gréco-romaine [4].

Il est tout indiqué de se souvenir à cette occasion qu'en Mésopotamie les gommes-résines du groupe ASH, telles que *šam* AŠ, *šam* NU-LUḪ-(ḪA), *šam šammu šamu,* *šam ḫatti re'i,* etc., toutes produites par des *Ferulae,* servaient au traitement des maladies des voies urinaires et sexuelles, aussi bien qu'au *traitement des maladies des yeux.*

Il y aurait aussi lieu de se souvenir de l'arbre ou buisson *šn wšʿ*, sous lequel gît Horus, à qui Seth venait d'arracher les yeux. Nous avons une

---

(1) Dümichen, *Geographische Inschriften,* 2e partie, pl. 86, l. 7 (Edfou).

(2) Vol. III, p. 150, 13.

(3) A part la particularité des oreilles du lynx (pinceau de poils drus), laquelle l'a fait rapprocher de l'*asa foetida,* il se peut que la couleur rousse du félin y comptait également pour quelque chose. Celle-là convenait davantage à l'un des effets qu'on escomptait de la drogue (règles), le rouge censé provoquer (magiquement) le rouge (flot menstruel). Ce que nous venons de dire se rapporte aussi au nom égyptien « couleur de cornaline » et à la drogue « oreille de lynx » que celle-ci désigne.

(4) V. *supra,* note 1.

certaine raison de croire que le *wšʿ* n'est autre chose que le *Lycium Europeum* (sum. U-GIR, akk. *ašagu,* arab. *ʿausaj-ʿaushaz*). Or, nous venons de voir qu'encore dans ce cas on évoque les « perles de cornaline », à cause des fruits, ronds et rouges.

A part la ressemblance, du point de vue phonétique, entre *wšʿ* et *ʿausaj-ʿaushaz,* on pourrait relever aussi le fait que *šn* veut dire « cheveux » et « ronces » et que *šam* UGIR est dit posséder des *šarat* « cheveux » [1].

De son côté le *lyncurium,* produit fabuleux du lynx, nous rappelle sous maints rapports celui d'une *asa foetida.* Ainsi, nous dit-on, ayant éjecté le liquide sur le sol, le lynx le couvre d'une motte de terre. C'est tout juste ce qu'on fait de nos jours et qu'on faisait anciennement avec la racine incisée d'une *Ferula,* en couvrant la coupure d'un tas de petites pierres et de feuilles sèches pour que la solidification du suc se fasse sans encombres.

Evidemment les anciens ne pouvaient pas se contenter d'une explication si banale. Ils s'imaginaient que le félin cachait son produit pour empêcher les gens de profiter de ses vertus curatives [2]. Il est à remarquer que les maladies, guéries par le *lyncurium,* étaient les mêmes que celles qu'on traitait, et qu'on traite encore à présent, avec de l'*asa foetida,* à savoir la dysurie, les calculs de la vessie, la jaunisse, etc.

Jusque là l'équivalence est parfaite. En serait-il de même pour le délicieux parfum du *silphium?* Eh bien ! oui. Le lynx et le *lyncurium* soutiennent la comparaison aussi dans ce cas. Buffon, qui ne manquait pas de se référer aux fables, ne nous dit-il pas que lorsque les lynx font une forte expiration, ils «exhalent par la bouche une odeur qui ressemble beaucoup à l'odeur du musc» [3]. Quant au *lyncurium,* celui-ci

---

(1) Campb. Thompson, *op. cit.,* p. 182.

(2) Pline, *op. cit.,* XXXVII, xxx : «(certains auteurs) assurent que le lyncurium est le produit de l'urine du lynx et d'une sorte de terre, cet animal couvrant son urine aussitôt qu'il l'a rendue, jaloux qu'il est de l'utilité que les hommes en retireraient» ; *ibid.,* VIII, cvii : «les lynx savent très bien ce que devient leur urine, et par envie ils la recouvrent de terre, ce qui ne fait que la solidifier plus vite».

(3) G. Buffon, *Œuvres complètes,* v. III, s. v. « Lynx ».

était confondu avec la myrrhe [1] et l'ambre [2], ces deux substances étant également des gommes-résines (exsudées par des conifères) [3].

On comprend aussi ce qui se cache derrière l'assertion que la chair séchée du lynx est un médicament efficace. Il y aurait ici encore confusion entre le lynx-animal et l'« oreille de lynx », l'ombellifère. Celle-ci était mangée, cuite, rôtie ou bouillie [4] et employée en tant que médicament et fortifiant, comme nous l'avons déjà dit plus haut.

On croyait que la chair du lynx, elle aussi, fortifiait l'organisme et prévenait les évanouissements, surtout chez des gens vieux ou surmenés.

C'est aussi ce qu'on attendait en faisant appel au *silphium*, fortifiant et aphrodisiaque tant estimé, et qu'on attend encore de nos jours dans tout le Proche Orient du *ḥaltit—abou kebir* « père du vieux ». Les hommes veulent accroître leur force virile. Les femmes cherchent à s'embellir en s'engraissant et à exciter ainsi davantage l'ardeur amoureuse de leur conjoint.

Ceci est en parfait accord avec ce que disent les auteurs classiques à propos de l'emploi du *silphium* et de l'effet qu'il produisait sur les hommes et sur le bétail.

Nous venons de voir que le *ḥaltit* engraisse les femmes. Les bergers libyens escomptaient le même résultat en menant leurs troupeaux de brebis dans les pâturages de *silphium*.

En se référant à PLINE (*Hist. Nat.*, XIX, XVII-XLV) THÉOPHRASTE dit notamment :

« Les feuilles (du *silphium*). . . . purgent les brebis et les engraissent fortement, en rendant leur chair admirablement délicieuse » [5].

---

[1] Cf. le rapprochement fait dans l'Egypte ancienne entre notre drogue (*ḥr(l)-ts*) et la myrrhe, *supra*, p. 12, n. 2.

[2] Cf. « . . . Lincurion . . . a kind of *amber* (glossed by ἤλεκτρον Hsch., cf. Str. 4, 6, 2) », LIDDEL-SCOTT, *Greek-English Lexicon*, p. 1063.

[3] La confusion avec l'ambre explique certaines qualités qu'on attribuait au *lincurium* déjà à l'époque gréco-romaine, telles que la faculté d'attirer « non seulement les feuilles et les pailles, mais encore des lamelles de cuivre et de fer » (PLINE, d'après THÉOPHRASTE).

[4] PLINE, XIX, XV.

[5] *Enquête sur les plantes* (Loeb Class. Library), p. 19.

Un peu plus loin l'auteur conteste l'effet purgatif [1], mais non la faculté d'engraisser les bêtes. Il dit que les brebis sont conduites au printemps et en hiver dans les collines où croît le *silphium*, lequel a sur elles un effet réchauffant.

Ce même effet réchauffant était recherché pour leur propre compte par les Romains, surtout d'un âge avancé, en assaisonnant avec du *silphium* leur soupe de lentilles, de préférence en hiver, afin de se dégourdir [2].

Mais revenons au lynx. Pour en finir avec ses aspects fabuleux, il est à remarquer que ceux-là, semble-t-il, ne dateraient pas du moyen âge, mais seraient de beaucoup plus anciens : la déesse égyptienne Mafdet, connue dès l'époque protodynastique, serait pour certains une personnification, du lynx, et non pas, d'une mangouste ou d'une panthère, comme d'autres le supposent. Cette déesse prenait une part active au *Heb-Sed*. Et, pareillement au lynx de la légende, elle conférait au roi la vigueur par le truchement de son officiant. Tout comme le lynx, ce dernier, dénommé *mafdety* « celui de Mafdet », faisait entendre un hurlement, rappelant celui du loup. Un texte de l'époque gréco-romaine nous en parle comme du « verbe » de la déesse féline [3].

II. L'EMPLOI DU *SILPHIUM* LORS DU JUBILÉ ROYAL.

LA GOMME-RÉSINE DE L'OUEST ET DE L'EST.

En connaissance de ce qui vient d'être dit, nous pouvons aborder l'emploi de la fameuse drogue stimulante dans l'ancienne Egypte et, en

---

[1] Paraît-il, à tort, l'*asa fœtida* étant employée, entre autres choses, comme diurétique et laxatif (CAMPB.-THOMPSON, *op. cit.*, p. 355). Un ami égyptien, au moment de nous remettre un échantillon de *ḥaltit* nous a dit précisément que cette drogue était employée comme purgatif et, par les femmes, comme moyen pour engraisser. Ce sont là, tout juste, les deux effets du *silphium*, signalés par Théophraste, dont nous venons de parler.

[2] Pline (XXII, XLIX) dit notamment que « pris avec de la nourriture le *laser-asa foetida* est très rafraîchissant pour les patients se remettant tout juste d'une maladie », et que « employé tel quel il réchauffe et revivifie les personnes engourdies par le froid ».

[3] H. JUNKER, *Poesie aus der Spätzeit*, dans *Zeit. äg. Spr.*, v. XLIII p. 111.

particulier, pendant les rites, dits du *Heb-Sed,* tendant à renouveler la vigueur du roi âgé, de ses grands et de son peuple en général.

Le monde ancien recevait la gomme-résine d'*asa foetida,* ou d'une autre plante de la même famille, de deux endroits opposés. *Šammu šamu,* la «drogue rouge», comme l'appelaient entre autres les Akkadiens, venait de l'Est et des régions nord-africaines. C'est de la Cyrénaïque qu'on importait le meilleur produit, se distinguant par son délicieux parfum, le vrai *silphium.* Tandis que la drogue provenant du Proche Orient était une sorte d'*ersatz* à bon marché, sentant l'ail, d'où le sobriquet «fétide». Cependant, à en croire Avicenne, il venait de là aussi de la bonne *ferula asa.* Par moment, ce n'était que le *laser-silphium* de qualité inférieure qui parvenait aux marchés de Rome. Nous lisons justement dans l'*Histoire naturelle* de Pline :

«Depuis longtemps on ne nous apporte plus d'autre *laser* que celui qui croît abondamment dans la Perse, ou dans la Médie, ou dans l'Arménie; mais il est de beaucoup inférieur à celui de la Cyrénaïque; et encore on le sophistique avec de la gomme ou du sagapénum, ou de la fève pilée»[1].

Le «produit libyen».

Les termes en cours dans la Vallée du Nil, calqués sur la désignation akkadienne *ḫil-tit,* étaient dûs aux échanges commerciaux et culturels entre l'Egypte et l'Assyro-Babylonie de plus en plus intensifs à partir du Moyen, et surtout du Nouvel Empire.

Si nous remontons vers l'Egypte archaïque, faisant partie de l'*orbis* libyen, nous entendons parler non seulement de la gomme-résine *ti,* d'assonance akkadienne, mais aussi de *ṮḤNW* «produit libyen», de *Ḥꜣ TT ṮḤNW* «meilleur produit de Libye», de *Ḥꜣ TT ḤTYW ḤR* «meilleur produit des «Echelles d'Horus» (ce dernier étant en l'occurrence le «Horus libyen», dieu des côteaux de la Cyrénaïque et de l'Ouest du Delta), ou de *'IꜣDT ṮḤNW* «parfum libyen».

Ces noms de la gomme-résine revigorante et aphrodisiaque figurent

(1) Pline, XIX, xv.

sur les tablettes-étiquettes de la Ire dynastie, ayant trait au *Heb-Sed.* Et, plus tard, on trouve la mention du produit libyen au nombre des substances dont on faisait usage lors du jubilé royal. Par exemple, lors du jubilé de Niuserrâ, roi de la Ve dynastie, dans son temple solaire d'Abou Ghorab. Sur un fragment, provenant de là, nous relevons précisément *ỉ͗dt nt ṯḥnw* «le parfum de Libye»[1].

Dans une tablette-étiquette de la Ire dynastie, le produit aromatique libyen est désigné comme *ỉ͗dt ḥtyw* «parfum des «Echelles» (sc., des côteaux de la Cyrénaïque, ayant pour dieu l'Horus libyen)»[2].

L'emploi du «produit libyen» lors du jubilé royal.

Il reste à savoir, à quel moment des rites jubilaires, et sous quelle forme, se faisait l'emploi de la drogue stimulante. Il nous semble que l'on s'en servait en trois occasions différentes.

On assaisonnait avec de la gomme-résine le repas solennel clôturant les fêtes de la revigoration du roi, repas auquel devaient prendre part beaucoup de notables. Il est à présumer que les «grands» du royaume y participaient, peut-être bien en raison du rôle beaucoup plus actif qu'ils y jouaient anciennement, quand le pouvoir suprême n'était pas concentré entre les mains du roi, encore inexistant, et que c'était eux, chefs des clans, qui célébraient le jubilé pour leur propre compte.

Avec l'arrivée au pouvoir du roi, les «grands» (*wrw*) furent relégués au second plan, sans toutefois s'éclipser complètement. Ils figurent immanquablement dans les scènes jubilaires en étroite association, avec l'Horus libyen et le roi. Et, de temps en temps, on les voit exécutant

(1) Bissing-Kees, *Re-Heiligtum,* v. III, pl. 30, n° 458.

(2) Tablette de Semerkhet-Semempsès (*R. Tombs,* v. I, pl. XII, I = pl. XVII, 26). Le signe représente ici non pas le bassin *š,* mais une marche d'échelle ou une échelle en entier, vue de face (l'hiéroglyphe représente la même échelle vue de profil).

des rites du *Heb-Sed* à la place de ce dernier. Ceci arrive surtout quand il s'agit d'un nomarque de souche libyenne, comme nous le voyons, par exemple, dans une tombe de Meïr. On y souhaite au prince *Senbi,* fils d'*Oukhhotep* (nom formé d'après celui du « oukh », ancien fétiche libyen) de célébrer (pour son propre compte) d'innombrables *Heb-Sed* (1).

Nous venons de dire que la drogue stimulante semble avoir été employée comme condiment lors du repas final, faisant partie des cérémonies du jubilé royal.

Mais avant ce repas il y avait une autre occasion tout indiquée pour que l'on fît appel à un stimulant, un moment crucial qui n'était autre que la course rituelle du pharaon, faisant montre *urbi et orbi* de ses énergies renouvelées.

Que voyons-nous à partir des représentations les plus anciennes? Un pavian tendant au roi une coupe ou un panier, plein de boulettes (Fig. 6). Leur nature et leur destination restent inexpliquées. Je me demande s'il ne s'agissait pas d'un stimulant, destiné à maintenir en bonne forme le pharaon et à lui permettre de s'acquitter d'une manière efficace de sa tâche de rendre productifs hommes, bêtes et plantes sur toute l'étendue de son royaume, et cela grâce à la magie sympathique et en vertu de sa vigueur renouvelée.

La représentation la plus ancienne des boulettes servies au roi date de la première dynastie. Nous trouvons gravés sur un sceau cylindrique du roi Wedeni un babouin présentant au pharaon qui court une coupe (Fig. 7) (2). Il reste à savoir ce qu'elle contenait.

Le renseignement dans ce sens nous vient de l'une des trois stèles de la Pyramide à degrés, toutes en rapport avec le *Heb-Sed* (Fig. 6).

Dans la stèle de Djeser, le pharaon a devant lui un babouin accroupi face à une coupe pleine de boulettes, dont il tient une paire entre ses doigts. Deux autres paires se voient au-dessous de sa main. Une colonne de signes hiéroglyphiques, au-dessus du cynocéphale, nous fait connaître son nom [hiéroglyphes] *ḥḏ wrw* « Chapelle du Blanc des Grands ». On croit

(1) A. Blackman, *The Tombs of Meïr,* v. I, pl. II.
(2) W. Emery, *The Tomb of Hemaka,* p. 64, fig. 26.



Fig. 6. — Le babouin tendant les boulettes revigorantes au roi Djeser (IIIe dyn.) en train d'exécuter une course rituelle.



Fig. 7. — Le babouin tendant les boulettes revigorantes au roi Wedeni (Ire dyn.) en train d'exécuter une course rituelle.

être en présence d'un pavian divinisé, en rapport avec Thot et le groupe des « Cinq Dieux».

Je suis prêt à agréer cette interprétation. Seulement je me demande si la désignation du « Blanc des Grands» ne se rapportait pas au babouin en tant que personnifiant la substance qu'il servait ; autrement dit, si en toute dernière analyse, nous n'aurions pas là le nom de la drogue elle-même, la désignation « blanc» ou « blanche» lui revenant de droit car telle est précisément sa couleur au moment de son écoulement de la tige ou de la racine incisées.

Une autre représentation très ancienne du signe *ḥḏ wrw* se voit sur la tablette du roi Semerkhet-Semempsès, qui vient, d'être mentionnée à propos du « parfum des côteaux (libyens)». Tout comme sur le cylindre de Wedeni, le babouin, assis sur un siège cubique, a devant lui une coupe avec des boulettes. Faute de place, la représentation de la course pharaonique manque.

Notre idée que les boulettes servies au roi contenaient le « produit libyen» semblerait trouver un appui dans le « Papyrus dramatique du Ramesseum». Le cynocéphale y est représenté assis à l'intérieur d'une hutte archaïque avec, au-dessous, trois petits ronds ou boules, pouvant désigner une matière granulée ou en poudre. Ceci irait de pair avec le mot *šbt,* au-dessus de la hutte, lequel ne serait autre chose que la *désignation libyenne de la drogue*. Au-dessous et dans les deux colonnes précédentes il est précisément question de *ṯḥnw* « Libye» et de *ḥmwt nt ṯḥnw* « femmes libyennes» [1].

Il y a aussi lieu de se souvenir du personnage, un Libyen — à en juger d'après son long vêtement moucheté et les plumes d'autruche ornant sa tête — gravé sur plusieurs ivoires protodynastiques. Il se tient auprès de deux huttes archaïques en jonc tressé et présente en s'inclinant respectueusement une tige de plante (Fig. 8). Dans un cas, cette tige rappelle de près celle qui sert de déterminatif au « meilleur produit des « Echelles d'Horus», *alias* « parfum libyen» [2], dont il était question plus haut, et, dans l'autre, elle est couronnée d'une ombelle [3].

[1] K. Sethe, *Dramatische Texte,* pl. 18, col. 77-79. — [2] *R. T.,* v. II, pl. IV. — [3] Amélineau, *Nouv. fouilles,* 1895-1896, pl. XLII.

Il est possible que nous ayons devant nous un officiant attaché à un sanctuaire primitif, en rapport avec la plante.

A part le prêtre, il y aurait des femmes, elles aussi libyennes, faisant partie du même sacerdoce. Un ivoire d'Hiéraconpolis nous en présente une théorie de quatre, dont chacune tient à la main un objet en forme de tige couronnée d'une ombelle (Fig. 9-10). Il est permis de se demander si nous n'aurions pas ici une effigie de notre plante ombellifère à laquelle on vouait un culte dans les milieux archaïques égypto-libyens.

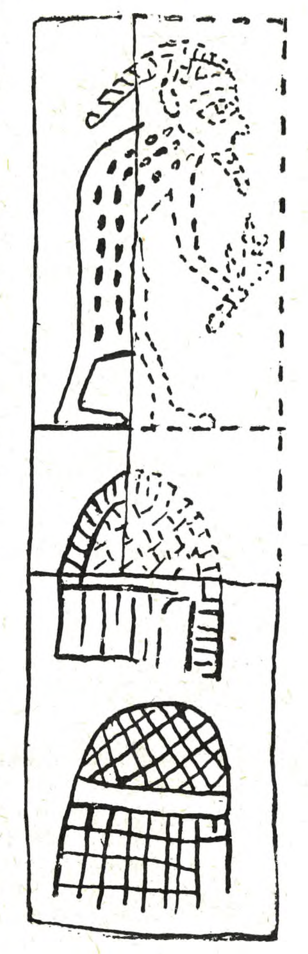


Fig. 8. — Un prêtre libyen auprès de deux sanctuaires archaïques, présentant la plante sacrée.

Les femmes ont leur buste nu jusqu'à la taille. Pour tout vêtement, elles portent une longue jupe, ornée de tiges couronnées de corolles ou d'ombelles. Des cheveux ondulés leur tombent sur le dos et sur la poitrine. Le plus remarquable est cependant leur visage, rappelant un museau de félin, et cela d'autant plus que l'oreille est pointue. Il semblerait donc que ce soient des femmes masquées. Ceci ne ferait qu'accentuer leur rapport avec la déesse, qu'elles étaient censées représenter, voire incarner. Quelle serait alors la déesse? Le nom de Mafdet, déesse-lynx, nous vient tout naturellement à l'esprit, aussi bien que son oreille, d'après laquelle fut nommée la plante ; et c'est peut-être bien cette plante même que nous voyons portée à la main par les quatre femmes sur l'ivoire d'Hiéraconpolis, autrement dit, la plante libyenne par excellence, le *silphium,* connue des Romains sous le nom de *laserpitium-laser*.



Fig. 9.
Une femme libyenne portant l'effigie de la plante sacrée (*silphium*).

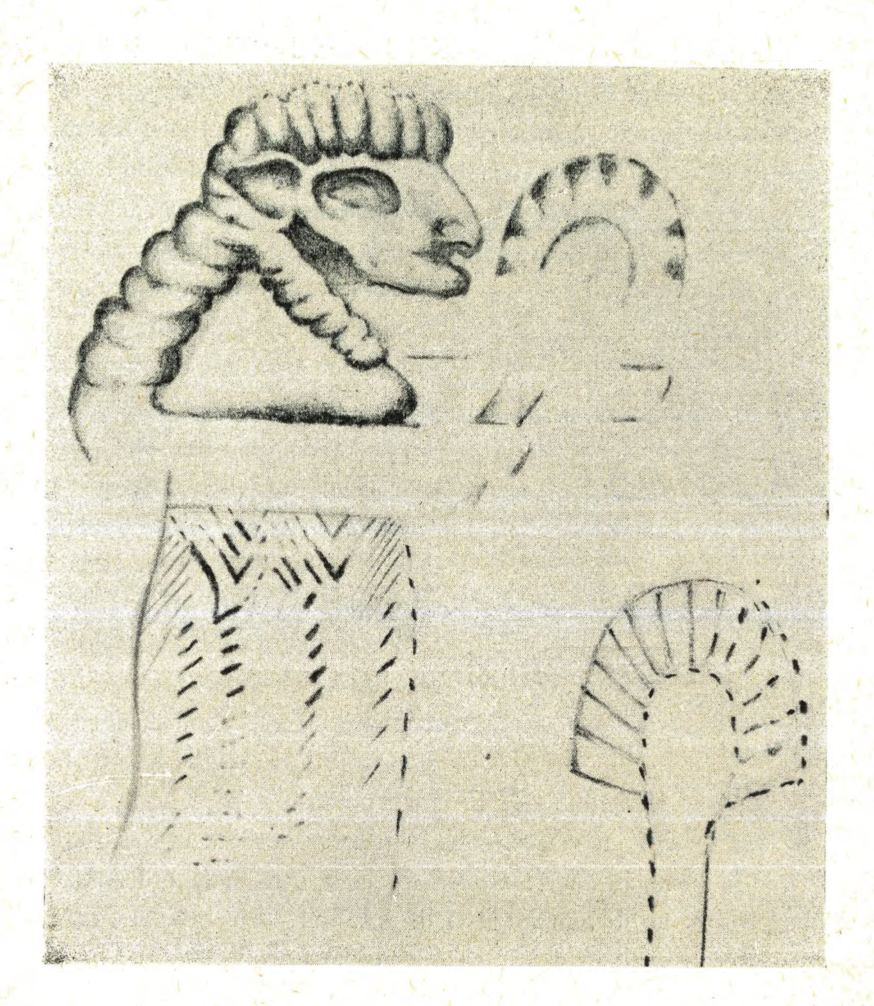


Fig. 10.
Dessin d'une femme libyenne portant l'effigie de la plante sacrée (*silphium*).

La drogue répandue sur l'aire parcourue par le pharaon.

Aux deux cas de l'emploi rituel de la drogue dont il vient d'être question, à savoir comme condiment pendant le repas final et comme stimulant pendant la course, vient s'ajouter un troisième, lui aussi ayant lieu pendant la course. Seulement cette fois-ci les boulettes stimulantes ne sont pas consommées par le pharaon, afin de rendre productifs les champs de son royaume, mais répandues par lui directement sur l'aire qu'il parcourait, se trouvant en rapport magique avec toutes les terres arables de la Vallée du Nil. Nous connaissons tout au moins trois représentations de ce genre dont deux datent de la Ire dynastie, et la troisième de la XXVe (Fig. 11) [1].

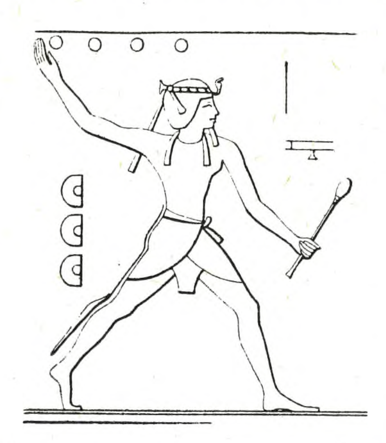


Fig. 11. — Le roi Taharqa répandant des boulettes revigorantes sur l'aire qu'il parcourt.

Il s'ensuit que la croissance des céréales était assurée, tant par l'intermédiaire du roi en état de course, que grâce à la double action du roi et de la drogue répandue par lui sur l'aire qu'il parcourait.

Il est tout indiqué de relever sous ce rapport deux exemples illustrant l'idée que le *silphium*, alias l'*asa foetida*, était utile à la croissance des végétaux, voire qu'il améliorait leur produit. Un exemple date de l'époque gréco-romaine, et l'autre, de nos jours.

Il nous est dit notamment que « un peu de *laser* dilué dans du vin et répandu sur le sommet des grenadiers corrigeait . . . l'acidité des

[1] 1. Tablette de Djerty de Saqqarah (Emery-Saad, *The Tomb of Hemaka*, pl. XVII-XVIII et p. 35; Vikentiev, *Les monuments archaïques*, dans *Bull. Inst. d'Egypte*, vol. XXXII, pl. I). 2. Tablette de Aḥa, de Naqada (voir Vikentiev, *op. cit.*, *Ann. Serv. Ant.*, vol. XXXIII, pl. I et II : *Bull. Inst. d'Egypte*, vol. XXXII, pl. II). 3. Course de *Taharqa*. Prisse d'Avenne, *Monuments*, pl. XXXIII.

fruits» [1] et «les jardiniers (en Egypte actuelle) injectent du *ḥaltit* aux manguiers pour donner à leurs fruits une saveur particulière» [2].

Somme toute, je suppose qu'à part les cérémonies de nature magique, nullement négligeables puisqu'elles remontaient le moral du roi et de son peuple, il y avait aussi un facteur quasi-matériel, doublant et triplant l'effet autosuggestif. C'est le «parfum libyen», et plus tard la drogue «couleur de cornaline», comme l'appelaient entre autres les anciens Egyptiens, le *ḥeltes-ḥiltît*, etc., qui réconfortait le roi pendant sa course exténuante, performance évidemment au-dessus des forces d'un monarque au bout de trente ans de règne. En dépit de son âge avancé, cette performance devait être faite d'une jambe alerte et d'un pied sûr ; car, selon l'idée magique de l'époque, au moindre trébuchement du roi, trébuchait également et s'effondrait le bien-être de son peuple.

Absorption de la drogue comme moyen de communier avec la déesse.

Il nous reste à préciser la nature de la substance servie au roi pendant sa course rituelle et employée en deux autres occasions.

Pour notre sens, la gomme-résine stimulante est un agent matériel, mais en tirer des conclusions terre à terre et dire que le pharaon était tout simplement «dopé» comme un cheval de course, ce serait évidemment se faire une idée par trop simpliste. Les anciens Egyptiens y voyaient certainement tout autre chose. Pour eux c'était un moyen de *communier avec la divinité féline*, conférant la vigueur à son adepte royal, avec cette déesse Mafdet qui, comme nous l'avons vu, avait donné son nom à la drogue stimulante.

La déesse-lynx jouait un rôle de premier plan lors du jubilé royal dans la préhistoire et la protohistoire. Avec le temps, elle a cédé sa place à d'autres divinités, sans toutefois s'éclipser complètement. Encore à l'époque

[1] Columelle, *De re rustica*, V, 10 ; *De arb.*, 23, etc. Cité d'après Daremb.-Saglio, R-SYS, p. 1339.

[2] Communication orale de M. Labib Hanna, notre ancien élève à l'Institut d'Egyptologie (Université du Caire).

gréco-romaine nous entendons parler de son prêtre *mafdety* «celui de la déesse Mafdet», conférant au roi vie et force [1].

C'était bien la fonction essentielle de la déesse féline. Sur un fragment d'une coupe en cristal de roche, nous voyons le lynx divinisé présentant au roi Wedeni le sceptre *ouas*, symbole de la vigueur, tout en se tenant au-dessus de son sanctuaire, dit «Château de Vie» [2].

En somme, l'absorption de la drogue stimulante pendant la course — cette course qui assurait au roi le renouvellement de sa vigueur et exaltait le renouveau de la nature, qui en était la conséquence — se présente à nous comme un mélange de réalisme et de mysticisme.

A propos du soi-disant «Roi Ménès».

Un autre monument de la même déesse, datant également du roi Wedeni, complète celui que nous venons de mentionner. Les deux peuvent nous intéresser encore d'un autre point de vue, à savoir en tant qu'ils nous aident à percer le mystère du soi-disant «roi Ménès», fondateur de la monarchie égyptienne.

Sur cet autre monument, comprenant le nom de Mafdet, nous relevons la désignation de la fonction bienveillante en faveur du pharaon, écrite avec le signe de la montagne [3]. L'on se méprend, tant qu'on y voit le mot *dwt* «mauvaise». Cette signification ne conviendrait guère en tant qu'épithète de la déesse, dans le cas présent éminemment bienfaisante. On oublie, en premier lieu, que le signe de la montagne pouvait se lire *mn*, et, en second lieu, que l'épigraphie archaïque se passait, comme règle générale, du préfixe causatif. Le mot, désigné par le signe de la montagne, pourrait donc être lu *śmnt*, avec la signification de «Celle qui rend stable ou permanent», une épithète appropriée on ne peut mieux à la déesse prêtant une main forte au pharaon âgé, en lui rendant sa vigueur d'antan et en le réinstallant sur son trône.

C'est dans cette appellation de la déesse Mafdet, *śmnt* «Celle qui

(1) V. *supra*, p. 15.
(2) *Roy. Tombs*, v. I, pl. VII, 4-v. II, pl. VII, 10.
(3) *Ibid.*, v. II, pl. VII, 7.

rend (le roi) stable ou permanent», qu'il faudrait voir, à notre avis, le point de départ de *l'épithète* — et non pas du nom — *meni* «Celui qui est (rendu) permanent», donnée au roi, en vertu de sa vigueur renouvelée grâce au *silphium* et au concours du lynx divinisé.

Avec le temps cette épithète semblerait avoir été prise pour un nom, et ce nom aurait été attribué au premier roi, solidement installé («stabilisé») sur son trône, alors que ses prédécesseurs, une fois devenus vieux et incapables d'exécuter proprement la course rituelle du renouvellement de la vigueur, avaient été écartés du pouvoir d'une façon ou d'une autre.

Si nous voyons juste, il s'ensuivrait que la découverte, à l'aube de l'ère pharaonique, des vertus stimulantes du *silphium* aurait joué un rôle historique important, *en transformant la royauté à terme en royauté à vie*.

Notre interprétation du groupe hiéroglyphique comme devant être lu *śmnt* pourrait obtenir une confirmation, autre que les quelques considérations épigraphiques que nous venons d'avancer.

C'est que, en effet, le verbe causatif *śmn*, cette fois-ci écrit d'une manière ordinaire, se trouve placé, dans plusieurs cas, à côté du nom d'Horus du roi. Nous le voyons, par exemple, sur plusieurs empreintes de sceaux du roi Sekhemib-Peribsen [1].

Le plus suggestif dans le cas qui nous intéresse — à savoir lorsqu'il s'agit de l'emploi du verbe *śmn* en rapport avec la «stabilisation» du roi jubilaire — serait, sans contredit, la présence du verbe en question dans les formules du *Heb-Sed*. En voici un exemple, datant du Moyen Empire (Senousert III) où le verbe *śmn* est mis en rapport, tout comme sur le monument du roi Wedeni (v. *supra*) avec la divinité présidant aux rites jubilaires :

etc.

«Je t'accorde toute vie et vigueur, en rendant permanentes (*śmn*) tes annales lors des innombrables *Heb-Sed*, quand tu (ré)apparais (sur le trône), etc.» [2].

(1) E. Naville, *The Cemeteries of Abydos*, part I, pl. IX.
(2) *Fouilles Inst. franç.*, t. IX, Médamoud, pl. V.

La même idée de l'état de stabilité-*meni*, acquis grâce aux rites jubilaires, est exprimée par Hatshepsout, de la manière suivante :

«Quand je fus (ré)installée (*mn-kwi*) sur le trône de Râ» [1]; et un peu plus loin :

« J'ai ordonné que mes titres soient (rendus) permanents (*mn*) comme les montagnes que le disque solaire éclaire» [2].

On pourrait multiplier les exemples, mais ceux que nous avons cités nous paraissent suffisants pour que l'on puisse envisager la possibilité que « *mnì*-Ménès» fût en réalité *un titre*, acquis par le roi réinstallé sur son trône en vertu des rites et des épreuves du *Heb-Sed* où le *silphium* et sa déesse féline jouaient un rôle important.

---

[1] *Speos Artemidos*, l. 38-39.
[2] *Ibid.*, l. 41-42.

LA DANSE AUX MIROIRS [1]

ESSAI DE RECONSTITUTION D'UNE DANSE PHARAONIQUE DE L'ANCIEN EMPIRE

PAR

Dr H. HICKMANN

Auteur d'une importante étude sur le rythme de la musique, du chant et de la danse grecques, M. Thrasybulos Georgiades s'est formellement déclaré partisan de la théorie d'une continuité historique possible se manifestant dans l'évolution de l'art antique à la musique folklorique moderne [2]. Nous avons exprimé quelques idées semblables quant au problème de la reconstitution d'anciennes danses pharaoniques, dans une brochure traitant de la chorégraphie antique [3]. Il ne peut y avoir de doute que si une danse moderne en usage dans la vallée du Nil a de fortes ressemblances evec une danse qui nous est connue par un document littéraire ou par une représentation ancienne, elles viennent l'une et l'autre de la même source. Si nous réussissons, en outre, à trouver quelques chaînons intermédiaires prouvant qu'il y ait eu une évolution continue, et que la même danse est apparue à différentes époques de l'histoire du pays [4], nous aurons le droit de parler d'une similitude de forme et d'expression permettant la reconstitution sinon intégrale,

---

[1] Communication présentée en séance du 15 novembre 1954.
[2] Thrasybulos Georgiades, *Der griechische Rhythmus* (*Musik, Reigen, Vers und Sprache*), Hamburg 1949, p. 117-118, 119 et planche.
[3] H. Hickmann, *Quelques considérations sur la danse et la musique de danse dans l'Egypte pharaonique* (*Cahiers d'Histoire égyptienne*), Le Caire 1953.
[4] I. Lexova rapporte le cas analogue d'une danse acrobatique, connue sous le Moyen Empire, qu'un voyageur étranger observe encore au IVe siècle av. J.-C. (*Ancient Egyptian Dances*, Prague 1935, p. 70).

du moins approximative de la danse ancienne et d'une partie de sa musique d'accompagnement.

La danse appelée «ìb3» (𓇋𓃀𓏠), sous l'Ancien Empire, expression déterminée dans l'écriture hiéroglyphique par le signe 𓏠 représentant le pion d'un jeu, sorte d'échecs, a été interprétée par C. Sachs comme une manifestation chorégraphique ayant le caractère calme, réfléchi et réglé d'un jeu utilisant des pions, avançant et reculant suivant certaines règles [1]. L'idée de reconnaître dans la danse 𓇋𓃀𓏠 une sorte de «Schachfigurentanz» a été réfutée, plus tard, par Mme E. Brunner-Traut [2], disant que l'Egyptien aurait plutôt comparé le pion au danseur, constatation fondée sur des raisons philologiques.

La différence entre ces deux conceptions ne nous semble pas assez importante pour ne pas essayer de rapprocher la danse écrite par le signe «pion d'échecs» d'autres danses plus récentes. Apulée décrit, en effet, dans ses «Métamorphoses», un ballet ressemblant «dans ses lignes structurelles au ballet d'échecs, où danseurs et danseuses incarnaient les figures du jeu» [3]. Une danse d'échecs a d'ailleurs existé jusqu'à la fin du Moyen-Âge occidental [4].

Il faut espérer qu'on retrouvera un jour les traces de la migration de ce sujet chorégraphique s'attachant, de toute évidence, à l'une des traditions les plus anciennes de la danse collective.

Le problème est encore plus clair pour la scène de danse du célèbre bas-relief n° 4872 du Musée du Caire (XIXe ou XXe dynastie). Nous avons analysé chorégraphiquement et musicalement cette scène [5]. Nous pouvons ajouter aujourd'hui quelques observations de plusieurs de nos collègues égyptiens qui reconnaissent, dans cette représentation,

---

[1] C. Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin 1933, p. 156.

[2] E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten*, Glückstadt 1938, p. 76 et 76 (3).

[3] *Revue Musicale*, n° 219, 1953, p. 16.

[4] Un ballet d'échecs est mentionné par le poète mystique Francesco Colonna (1500), dans son ouvrage *L'hypnerotomachie*. On nous signale qu'à Marostica, province de Vicence (Italie), on dispute, chaque année, une gigantesque partie d'échecs, dans laquelle les pièces sont représentées par des personnages vivants.

[5] H. Hickmann, *op. cit.*, fig. 4 et p. 171.

une danse mortuaire en usage dans l'Egypte moderne. Or, les caractéristiques de cette danse, d'après leurs descriptions, correspondent textuellement aux résultats de notre analyse théorique, prouvant qu'une certaine continuité existe et nous permet d'étudier l'œuvre antique



Fig. 1

en la comparant à l'œuvre moderne. Il nous a été d'ailleurs possible, grâce à un hasard heureux, de trouver un chaînon historique prouvant que cette danse au tambourin a existé également dans l'Egypte grécoromaine (fig. 1) [1].

Nous avons évoqué quelquefois les ressemblances entre certains ballets pharaoniques et les danses folkloriques en usage chez les peuples

---

[1] Statuette de danseuse faisant partie des collections de l'auteur.

voisins de l'Egypte. Il s'agirait incontestablement d'une danse très ancienne si on retrouvait ses traces en Afrique [1], dans le Nord de l'Europe [2], dans l'Egypte pharaonique ou ailleurs : c'est la danse aux bras relevés, imitation ou symbole des cornes d'un bovidé. Le « pont » par contre — danse gymnastique et acrobatique à la fois, nécessitant une grande virtuosité professionnelle de la part de l'artiste — existe encore au Soudan où il passe pour être la forme primitive de la danse du ventre actuelle [3]. Il est caractéristique de retrouver au Soudan les traces d'une ancienne danse égyptienne, région qui est connue pour avoir absorbé maintes influences culturelles venant de la Vallée du Nil.

Nous enregistrons enfin une danse africaine, en usage chez les peuples loundas, particulièrement chez les Tchoukoués et les Louimbis, danse exécutée en l'honneur du démon Lipompou.

« Pour le mettre en fuite, on agite, en dansant, des couteaux en bois enduits d'une couleur rouge. Mais Lipompou a aussi des vertus salutaires, car il peut assurer la fécondité aux femmes et, si le mari porte son masque, abréger une menstruation trop longue [4] ». Qui ne pensera à Bès, ce dieu grotesque attaché à la vie intime des femmes et célébré lors de sa toute première apparition, dans les représentations de l'Ancien Empire [5], par une sorte de danse ou de procession dont les participants sont munis d'objets ayant la forme de couteaux en bois peints de rouge [6] ? Cette similitude est peut-être fortuite, quoiqu'il soit difficile de l'admettre. On peut l'expliquer aussi par un fond commun (sinon

---

(1) H. Hickmann, *op. cit.*, fig. 2 *a*.

(2) La danse aux cornes (Horn dance) d'Abbots Bromley, est exécutée par des hommes portant des cornes véritables, d'après les photos que Mrs. E. Ettlinger a eu l'amabilité de mettre à notre disposition. Cf. *English Folk Dance and Song Society*, Leaflet n° 6, Londres 1950, et *English Dance and Song, Souvenir Number*, Christmas 1943, p. 4 et 5, ce dernier document aimablement signalé par Mme S. Jackson, Londres.

(3) H. A. Bernatzik, *Jagd am blauen Nil*, Vienne 1951, fig. 26.

(4) A. Steinmann, *Le masque et la maladie, Revue Ciba* 57, 1947, p. 2047.

(5) W. S. Smith, *Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Londres 1946, p. 209-211.

(6) Maṣṭaba de Merérouka.

par une influence directe, historiquement contrôlable), engendrant à plusieurs époques et à des endroits différents, les mêmes formes artistiques, musicales ou chorégraphiques, ayant comme dans ce dernier cas, par surcroît, des attaches certaines avec les croyances des peuples antiques et modernes. Le seul manque d'une tradition bien établie et « prouvée » par quelques documents écrits ne peut nous empêcher de suivre le chemin que nous nous sommes tracé, d'autant plus que notre connaissance des choses et de la mentalité orientales nous a enseigné à croire à la transmission orale des liens culturels et à la continuité intégrale de la vie intellectuelle et artistique ; elle trouve sa confirmation dans la pérennité indéniable de la vie matérielle reliant sans heurts les temps modernes à l'antiquité.

Inspirés par la lecture de notre publication récente sur la danse pharaonique, les membres du groupe d'études égyptologiques de l'Association « Musica-Viva », au Caire, se sont efforcés d'approfondir quelques-uns des multiples problèmes posés par nous [1]. Le sujet principal de l'enquête était, au cours de la saison passée, l'étude de la danse aux miroirs représentée dans la chambre A 13 du maṣṭaba de Merérouka, à Saqqârah [2] (fig. 2).

Le registre comprenant les jeunes filles exécutant cette danse particulière, est complété par deux autres représentations. Nous remarquons à gauche un groupe dont les membres se tendent la main tout en se penchant vivement en arrière, et en exécutant, probablement en même temps, un mouvement de rotation. La légende [hiéroglyphes] explique la signification de ce jeu. Le terme [hiéroglyphes] (*ꜣrrt*) est l'équivalent de « vigne en berceau » [3], et le verbe *grḥ* [hiéroglyphes], variante de *gꜣḥ* [hiéroglyphes], est connu sous l'Ancien Empire pour « pressurer ». L'ensemble correspond donc à « pressurer les grappes de raisin » (« Trauben auspres-

---

(1) Nous remercions, à cette occasion, les collaborateurs volontaires de ce groupe pour leurs contributions à notre enquête, particulièrement Mme Boudot qui a pris à sa charge de reconstituer plusieurs des danses étudiées théoriquement.

(2) The University of Chicago : Oriental Institute Publications XXXIV, *The Mastaba of Mereruka*, II, pl. 165.

(3) G. Lefebvre, *Grammaire de l'Egyptien classique*, Le Caire 1940, p. 399.



sen»)[1], titre d'un jeu qui n'a rien à voir avec la scène centrale[2] (pl. I).

Il nous semble que le groupe à droite se composant de deux personnages, n'a également aucun rapport direct avec la danse aux miroirs. Nous y reconnaissons une jeune fille tournant le dos à notre scène, tout en exécutant quelques signes de chironomie chorégraphique. On a cru

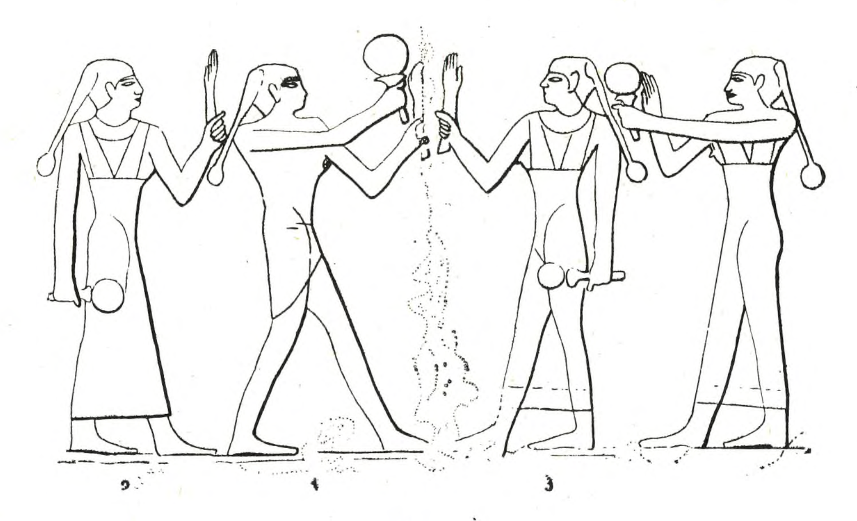


Fig. 2

qu'elle claque les doigts, les uns contre les autres, produisant ainsi un son sec et rythmique à la manière des danseuses égyptiennes modernes, mais comme elle emploie clairement le pouce et l'index, il ne s'agit donc pas d'une signalisation rythmique sonore, mais d'un signe optique.

Le second personnage esquisse un pas de danse en levant le pied droit et en posant la main et le bras droits contre sa poitrine. Nous y reconnaissons une sorte de « pirouette » apparaissant assez fréquemment déjà sous l'Ancien Empire et surtout dans les représentations de la

[1] *Wb.*, V, 182.

[2] Cliché de M. Raccah. La même danse est encore représentée dans le mastaba de Ptaḥḥotep (Saqqârah), et dans une tombe du Moyen Empire à Béni Hassan (I. Lexova, *op. cit.*, p. 18 et fig. 22, 30).

Basse Epoque et de l'époque gréco-romaine (fig. 3)[1], l'exécutant étant représenté au moment où il prend son élan[2].

Mme Brunner-Traut semble voir dans les scènes de la planche I des sauts en hauteur[3], caractérisant toute la représentation comme un



Fig. 3

« Hathor (sprung)tanz » *ksks* (danse hathorique sautée). La scène principale ayant comme sujet une danse qui est loin d'être « sautée », mais calme quoique très rythmée, nous ne pouvons, à la rigueur, appliquer

[1] D'après une représentation d'Edfou (cliché de Mlle G. Valdez).

[2] Les différentes phases sont représentées dans une tombe de Béni-Hassan datant du Moyen Empire (I. Lexova, *op. cit.*, fig. 26 et 31).

[3] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 22 et 38.

le terme de « danse sautée » qu'au groupe se composant de deux exécutants et se trouvant à droite de la scène. Le fait que ce pas est exécuté en solo nous induit peut-être en erreur, car s'il s'agissait de deux exécutants se tendant, en plus, la main ; nous aurions ici une phase de danse ( ) représentée ailleurs, chez Mererouka [1].

Après avoir éliminé ces deux représentations supplémentaires, nous pouvons nous concentrer entièrement sur la scène principale qu'elles encadrent. Le fait saillant est que les jeunes filles exécutant la danse sont munies de miroirs, aux manches papyriformes ; elles manient, en outre, à part une seule danseuse qui n'en a pas, un objet ressemblant aux planchettes entrechoquées en forme de main.

Les Egyptiens ont associé le miroir, depuis le Moyen Empire, au disque du soleil ou de la lune [2], mais on le désigne aussi par les termes *wnt-ḥr, m3w-ḥr* ou simplement *ʿnḫ* ([hiéroglyphes]) [3]. Objet hathorique par excellence, il ne joue pas un rôle important dans les légendes et mythes qui se sont tissés autour du nom de la déesse de l'amour, de la féminité, de la musique, contrairement aux coutumes des autres peuples [4]. Chez ces derniers, le miroir, les fragments d'un miroir

---

[1] Voir ci-dessous, notre analyse de la danse des garçons (chambre A 10).

[2] *Itn*, cf. [hiéroglyphes] « Sonnenscheibe » ; *itn n iʿḥ* « Mondscheibe ».

[3] H. Schäfer, *Die Ausdeutung der Spiegelplatte als Sonnenscheibe* (*Ä. Z.* 68).

[4] *a*) Croyances égyptiennes s'attachant au miroir, cf. E. Littmann, *Arabische Geisterbeschwörungen aus Ägypten*, Leipzig 1950, p. 37 ; quant à l'Egypte gréco-romaine, Clément d'Alexandrie mentionne les miroirs comme accessoires des cultes dionysiaques.

b) En dehors de l'Egypte : la mirwaḥa (marawe) servant à repousser les démons (H. Hickmann, *The Rattle-drum and Marawe-sistrum, Journal of the Royal Asiatic Society* avril 1950) ; les croyances s'attachant au miroir font souvent allusion au fait que la personne, le dieu ou la déesse s'effrayent en reconnaissant leur propre image. Exemples : « Silène, compagnon de Dionysos, présente à un jeune satyre une coupe remplie d'eau ; le satyre reconnaît avec effroi son image » (K. Bühler-Oppenheim, *L'initiation, Revue Ciba* 61, 1947, p. 2211) ; Athéna jouant de l'aulos et se regardant dans un miroir (*Annali dell'Instituto* 1879, pl. D). Le miroir dans les coutumes kabyles, cf. L. Frobenius, *Volksmärchen der Kabylen* I, p. 47, le miroir étant porté sur le dos par un homme déguisé en bélier, ou apparaissant dans les mythes solaires (*ibidem*, p. 84). Sur « l'âme » dans un miroir, cf. Sir James George

ou tout objet apte à refléter, à briller, ont souvent des qualités apotropaïques, celles de chasser les mauvais esprits, les démons ou le diable en les effrayant par leurs propres images. Il semble que le miroir ait gardé, dans l'Egypte antique, sa première signification, celle d'un objet de toilette réservé uniquement au domaine de la femme ou à sa divine protectrice, la déesse Ḥatḥor. Il ne servait donc pas à effrayer, mais au contraire, à flatter. Cette conception explique encore le rôle du miroir dans une procession isiaque décrite par Apulée [1]. Quelques femmes faisant partie du défilé en l'honneur d'Isis portent des miroirs sur leur dos (ou les tiennent-elles simplement derrière leur dos ?), permettant aux femmes qui suivent de voir l'image de la déesse se trouvant à l'arrière du cortège, la statue d'Isis se reflétant dans les miroirs.

Nous avons déjà remarqué que nos danseuses se servent également de planchettes entrechoquées. Ces objets, en bois ou en ivoire, sont presque toujours sculptés en forme de mains [2]. Ils portent souvent aussi l'image de la déesse ou de son animal sacré [3]. Ils servent, s'ils ne sont pas expressément réservés au culte d'un autre dieu comme Thoth ou Seth, à accompagner les rites et fêtes hathoriques, devenant par conséquent des objets hathoriques par excellence.

On sait que la déesse Nebet-Ḥetep a été confondue très tôt avec Ḥatḥor [4], acquérant depuis lors, à Héliopolis, un titre supplémentaire. Elle devient « la main d'Atoum » [5], le dieu qui a donné vie aux premiers dieux et déesses et, par conséquent, au monde des vivants, par son acte d'autofécondation mentionné déjà dans les textes des pyramides [6]. Par

---

Frazer, *Der goldene Zweig*, Leipzig 1928, p. 281-282. Le miroir symbolisant l'eau ou protégeant contre le mauvais œil, cf. M. Schneider, *Singende Steine*, Kassel-Bâle, 1955, p. 63 et 83.

[1] Apulée, *Métamorphoses* (Edition anglaise), Londres 1881, p. 229.

[2] H. Hickmann, *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de Musique*, pl. I à XIII.

[3] H. Hickmann, *Dieux et déesses de la musique* (*Cahiers d'Histoire égyptienne*, VI, 1, 1954, p. 41).

[4] *Ibidem*, p. 42 (39).

[5] Cf. les titres thébains de « main de dieu ».

[6] Pyr. 1248 *a, b* : « Atum created by his masturbation in Heliopolis. He put his phallus in his fist » (d'après S. A. B. Mercer, *The Pyramid Texts*, I).

cette association de la main d'Atoum au nom de Ḥatḥor [1], l'objet a dû devenir le symbole de la déesse, cette «main de Ḥatḥor» ayant eu probablement, depuis les temps les plus reculés, les mêmes qualités que la «main de Faṭmah» bien connue de l'Orient moderne. Elle a un effet apotropaique prononcé, renforcé encore par l'entrechoc dès qu'il s'agit de deux planchettes en forme de mains. Elle symbolise l'amour, la vie familiale, mais aussi le pouvoir; elle protège la navigation et devient finalement l'insigne de Ḥatḥor, maîtresse des nécropoles.

Le rôle de ces objets a été méconnu pendant longtemps. On les a interprétés comme «bâtons de danse», ou a cru y reconnaître des attributs de chanteurs. Nous opposons à ces théories le fait qu'on ne les a jamais découverts dans les tombes de musiciens dont on connaît pourtant un bon nombre, et que d'autres scènes non-musicales décrivant des personnalités assises, des garçonnets en marche ou le capitaine d'un bateau tenant un de ces objets en mains, restent toujours inexpliquées si l'on veut se fier uniquement à ces interprétations [2].

Le rôle de cette «main de Ḥatḥor» [3] est donc très complexe. Elle l'a été probablement déjà sous l'Ancien Empire. C'est précisément dans le maṣṭaba de Mérérouka qu'elle est représentée dans ses multiples fonctions. La scène de la danse aux miroirs est certainement la plus révélatrice à son sujet.

Nous connaissons une danse de jeunes-filles égyptiennes ou soudanaises, dont la partie essentielle est l'entrechoc simple ou croisé des mains. Les danseuses, soit à deux, soit en groupes, avancent et reculent, les mains levées, battant les paumes des mains les unes contre les autres en un mouvement cadencé [4]. Cette danse est connue déjà sous les

[1] Sur l'association d'Atoum à Ḥatḥor, cf. A. Fakhry, *A Note on the Tomb of Kheruef at Thebes* (*Annales du Service des Antiquités* 1942, p. 452, 459).

[2] La remarque que ces objets n'ont pas été utilisés comme instruments de musique à cause de leur fragilité, ne peut pas être retenue sérieusement (*Revue française de Musicologie*, XXXII, 1950, 95-96, p. 124).

[3] Nous expliquons longuement son histoire et sa signification mythologique dans notre ouvrage «Musique et vie musicale dans l'Egypte ancienne» (en préparation).

[4] H. A. Bernatzik, *op. cit.*, fig. 99 et 100.

Pharaons [1]. Une représentation à Moʿalla nous montre la même attitude des danseuses exécutant le mouvement des bras et des mains battant en cadence, que nous retrouvons d'après la danse moderne, où chaque danseuse frappe ses paumes l'une contre l'autre, et ensuite les paumes des deux mains à la fois contre celles de sa partenaire.

Nous avons démontré ailleurs que le battement des mains a été très tôt déjà remplacé par les planchettes entrechoquées [2]. Nous devons ajouter aux raisons que nous avons évoquées, le fait qu'il s'agit, dans le cas de la danse aux miroirs, du jeu rituel ou traditionnel d'objets sonores que l'on emploie en l'honneur de la déesse. Ils lui sont consacrés, portent souvent son image [3] et la symbolisent peut-être en tant que «main d'Atoum». C'est probablement pour cette raison que chaque danseuse n'utilise qu'un seul instrument pour l'entrechoquer contre celui de sa partenaire. La danseuse centrale, caractérisée par le fait qu'elle est habillée autrement que les jeunes filles à droite et à gauche, capte l'action de l'entrechoc dans son miroir. Elle semble guetter le moment où les deux instruments se touchent pour rapprocher son miroir qu'elle surélève à la hauteur des instruments de musique. Son intention est donc de faire apparaître la main de Ḥatḥor (ou peut-être même son portrait), composant la décoration de l'instrument (fig. 4), dans le miroir qu'elle tient de l'autre main [4].

Il nous semble indiscutable que la danseuse dont nous venons de parler (fig. 2), forme avec les deux jeunes filles à ses côtés un groupe central et indivisible (danseuses 1, 2 et 3). Ces dernières sont tournées vers le centre et semblent attendre que la danseuse 1 se retourne,

[1] J. Vandier, *Moʿalla*. La tombe d'Ankhtifi et la tombe de Sébekhotep, Le Caire 1950, pl. XXXIII.

[2] H. Hickmann, *Miscellanea musicologica* III, Le Caire 1949, p. 419.

[3] H. Hickmann, *Dieux et déesses de la musique*, *op. cit.*, fig. 12.

[4] L'entrechoc de deux objets combiné au jeu des miroirs se retrouve dans une ancienne danse anglaise. Nous citons, d'après une communication personnelle de Miss M. Karpeles, Londres : «Some of the sword dancers of northern England wear bits of glass or shining metal in their caps, and in one of the plays which accompagnies the Sword Dance the 'lock', *i. e.* plaited sword, is spoken of as a 'glass'».

à tour de rôle, vers l'une d'elles pour accomplir l'entrechoc des instruments de percussion. En attendant, elles avancent ou reculent peut-être, pour provoquer une rencontre avec la danseuse 1, mais il est tout aussi possible qu'elles ne changent pas de place et se bornent à



Fig. 4

avancer l'avant-bras de la main tenant la planchette en direction de la danseuse 1 [1].

Cette dernière est au fond la seule vraie danseuse de l'ensemble, les autres jeunes filles n'étant que des comparses. Elle avance le pied gauche,

[1] Les danseuses n'effectuent donc pas des sauts en hauteur, à aucun moment des évolutions (fig. 25), contrairement à l'assertion de Mme E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 22-23.

accomplit l'entrechoc contre l'instrument de sa partenaire, tout en le reflétant dans son miroir (fig. 24, I), pour retirer ensuite main, bras et pied. Elle procède plus tard exactement de la même manière dans la direction opposée, s'adressant à sa seconde partenaire (fig. 24, III). Elle exécute ce mouvement de pendule en faisant un demi-tour.

Nous avons cru d'abord, au début de nos investigations, qu'il s'agissait d'une sorte de ronde et que les danseuses 2 et 3, peut-être aussi 4,

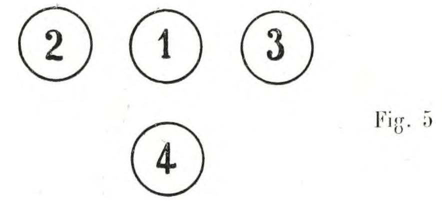


Fig. 5

tournaient autour de la danseuse centrale 1. Nous avons dû abandonner cette théorie, l'expérience nous ayant enseigné que l'entrechoc des planchettes, pourtant clairement indiqué dans l'image, n'était pas possible dans ces conditions. Il aurait fallu supposer que les danseuses se suivent à la distance d'un quart de cercle (improbable à cause de la représentation), et que la danseuse centrale tourne en sens inverse, d'un quart de cercle tous les deux temps [1].

Nous ne nous sommes pas encore occupé de la 4e danseuse, représentée au côté droit du groupe. Elle semble être l'« élément surprise » de la scène à cause de sa position étrange. Nous avons prouvé que les scènes musicales, qui montrent quelques musiciens se suivant, représentent en vérité des groupes d'exécutants accroupis autour de leur maître, dans la disposition de certains groupes sculptés. Nous supposons donc que nos 4 danseuses forment également un groupe disposé en triangle (fig. 5), et que les danseuses 2, 1 et 3 se trouvent sur la même ligne, les jeunes filles 2, 3 et 4 formant une sorte de triangle.

La jeune fille 4 est intéressante non seulement à cause de sa position extraordinaire, mais aussi du fait qu'elle seule n'agite pas une planchette : elle reflète sa propre main dans son miroir, probablement

[1] D'après les calculs et expériences de Mme L. Boudot.

au moment même où la directrice du jeu se rapproche d'elle. Elle substitue donc sa main à la «main (artificielle) de Ḥatḥor», mais nous ne pouvons pas dire si ce geste a une signification rituelle.

Dans la reconstitution de cette scène (fig. 24), nous avons pris soin de faire encadrer les positions principales, numérotées de I à IV, tout en intercalant quelques positions intermédiaires pour créer ainsi l'impression d'assister aux mouvements et aux différentes phases de la danse comme dans un dessin animé. Il est incontestable (nos expériences l'ont confirmé) que l'on a besoin de 8 temps ou de deux mesures à quatre temps, pour accomplir un tour complet comprenant toutes les positions. L'entrechoc des baguettes marque donc le premier temps de la première et de la deuxième mesure, mais le troisième, quelqu'important qu'il soit pour l'équilibre chorégraphique, n'est marqué que par le pas de la danseuse [1].

C'est pour cette raison, et à cause de ce manque d'accentuation, que nous croyons que l'on récitait ou que l'on chantait ici une sorte de refrain ou même une simple exclamation. Il est possible que la danseuse 4 ait prononcé à ce moment de notre «partition» le «beau nom» de la déesse faisant allusion à «La Main», au propre ou au figuré [2].

Cette dernière remarque nous amène à quelques considérations d'ordre philologique. La légende accompagnant cette scène, a été considérée jusqu'à présent comme intraduisible [3] :

Nous avons néanmoins soumis ce texte à l'expertise de plusieurs

[1] Dans notre figure 24, les notes musicales aux tiges élevées symbolisent les planchettes, les autres les pas rythmiques et sonores des danseuses.

[2] Tout en donnant, peut-être, la préférence à la «main vivante» au détriment de la «main artificielle». Le choix d'un partenaire, par le truchement d'un jeu de miroirs, est le sujet d'une danse allemande que M. le Docteur Hans von der Au (Darmstadt-Eberstadt) a bien voulu nous communiquer par lettre.

[3] «Völlig rätselhaft» (A. Erman, *Reden, Rufe, Lieder auf Gräberbildern des Alten Reiches*, Berlin 1919, p. 61). Cf. aussi E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 86 (25).

spécialistes afin d'en donner la teneur générale [1]. Traduisant mot à mot, on obtient «qui est fait (Ein Gemachter)» ou «celui qui agira» «à chair de chair (dem Fleische des Fleisches, ou : Fleische des Fleisches)» «(de) la maîtresse (Herrin)» «elle

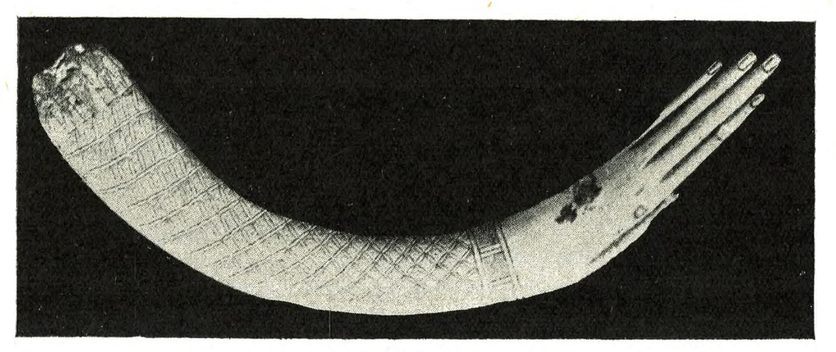


Fig. 6

dit (sie sagt)» (sic) «un (ou : son) beau nom (einen schönen Namen)» (?) «à (?) dame (?) Ḥatḥor» (?) «oh .... viens (?)».

Cet ensemble de mots ne donne évidemment aucun sens, si l'on se contente d'une traduction textuelle et conventionnelle. Ainsi le terme est employé souvent pour l'accomplissement d'une action cultuelle («célébrer») et pour le jeu des instruments de percussion, particulièrement du sistre [2]. Tout en suivant la suggestion de M. Christophe qui voit en un participe prospectif («ce que l'on doit faire»), nous interprétons donc ce premier groupe par «à être joué (frappé ou exécuté)» [3].

[1] Nos remerciements s'adressent surtout au Dr S. Schott, au Dr H. Brunner, au Dr Etienne Drioton, du Centre national de la Recherche scientifique, et à M. L.-A. Christophe, pour toute l'aide qu'ils ont bien voulu apporter à notre enquête.

[2] H. Hickmann, *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de Musique*, *op. cit.*, p. 94, manche de sistre inscrit N° 69336 : etc.

[3] La forme de réduplication est peut-être aussi un participe imparfait (H. Brunner) exprimant une habitude, une répétition.

Le terme [hieroglyphes] (*iwf*) est généralement connu pour «chair» mais le signe déterminatif [hiéroglyphe] est employé aussi pour «membre(s)»[1]. Tout en prenant en considération que les planchettes entrechoquées ne représentent jamais la main seule, mais aussi l'avant-bras (fig. 6)[2] et même l'épaule, donc un «membre» complet du corps humain, nous aurions pu supposer que notre texte ait fait allusion à la planchette sacrée qu'emploient les danseuses[3], s'il nous était possible d'élargir la signification généralement adoptée du terme *iwf*. L'expression tardive [hiéroglyphes] pour «main» est d'ailleurs quelquefois écrite [hiéroglyphes], orthographe qui fait entrevoir que le signe [hiéroglyphe] pouvait avoir d'autres significations que «chair», notamment celle de «main»[1].

Si ces déductions étaient reconnues exactes, on aurait le droit de lire le début de la légende comme suit : «A être joué (ou exécuté) aux planchettes de la maîtresse»[2]. Le fait que les instruments ne sont pas mentionnés ensemble mais que l'on emploie la version [hiéroglyphes] nous semble significatif et tout à fait conforme à l'image. Ce sont en effet des instruments *différents* employés par deux musiciennes qui frappent une planchette contre l'autre (textuellement : «à planchette pour planchette»), les planchettes entrechoquées étant employées généralement par paires, utilisées par le même exécutant.

Ce début de légende ressemblerait, dans ce cas, aux indications que nous trouvons quelquefois en tête des Psaumes. Les Saintes Ecritures mentionnent souvent la manière d'entonner le chant d'après une mélodie connue; elles emploient aussi d'autres formules indiquant que le Psaume est à chanter à l'accompagnement d'un instrument de musique déterminé. Il est possible que la mention de la «maîtresse» par rapport à une des «chairs» fasse allusion à la planchette de la danseuse 1 ([hiéroglyphes]) rencontrant, à un moment donné, la main véritable de la danseuse 4 ([hiéroglyphes]) qui incarnait, peut-être, dans ce jeu, la déesse. Cet attouchement avait lieu au troisième temps de nos mesures musicales reconstituées, dans les scènes II et IV de la figure 24. Nous avons parlé déjà de notre impression qu'une des danseuses prononçait à ce

---

(1) [hiéroglyphes] *ḥ*ʿ*w* «membres» : [hiéroglyphe] *iwf*, *ḥ*ʿ «membres, chair». Le terme *iwf* (*if*) signifie aussi «peau», à part «chair» (pyr.), «ce qui entoure les membres, das *was die Knochen bekleidet*» (S. Schott).

(2) N° 69230 (Musée du Caire).

(3) La «main d'Atoum», *pars pro toto*, *iwf* étant employé quelquefois pour le corps entier, scil. d'Atoum (pyr. 1298 *b* : [hiéroglyphes] ; cf. pyr. 135 *a*, *b* et 2098 *a*) ; voir aussi pyr. 573 *a*, où nous retrouvons *ḥbst* (la «queue» du roi) à la place de *iwf*. C'est dans le même sens que la «main» (ou «ce que fait la main») pourrait avoir un rapport avec Atoum. Quoique ce dernier ne soit pas mentionné directement dans notre texte, il est associé néanmoins à Ḥatḥor, d'après les mythographes, en tant que «la main». Notons que l'une des inscriptions de la tombe de Debḥen (Guîzah, IVe dynastie) n'associe pas non plus le nom d'Atoum directement à la scène de danse qu'elle accompagne (L. D. II, 35) : [hiéroglyphes].
Elle semble par contre faire allusion à pyr. 1298 *b*, ou en est même une variante, fait qui implique quand même un sous-entendu mythologique ayant le dieu Atoum comme sujet.

Il s'agit, dans le cas de cette représentation, d'une danse accompagnée par un chant funéraire ([hiéroglyphes]), exécutée lors des rites accomplis pour la statue du défunt, avant qu'elle soit transportée dans la chambre funéraire. Cf. S. Hassan, *Excavations at Giza* IV (fig. 122, pl. L, p. 178).

S'agit-il, en somme, d'une très ancienne danse funéraire chantée ayant inspiré *et* pyr. 1298 *b et* la légende du mastaba de Debḥen (suggestion de M. E. Otto)? Un cas parallèle serait, dans ce cas, la mention fréquente des passages «Le dieu vient : prenez garde. Les portes du ciel s'ouvrent, le dieu apparaît», accompagnant par exemple la danse des quatre vents, représentée dans le tombeau de Khnoumḥotep (Béni Ḥassan) à l'occasion, précisément, d'un transport de statue. Cf. pyr. 525 *a*-529 *a*; 572 *a*; 754 *b* et 756 *c*; 981 *a*-985 *a*; 1132 *a*-1137 *a*; 1291; 1408 *a* seq.; 1474 *c*; 1480 *a*; 1927 *c*; 2001 *a*; 2009 *b* etc. (Cf. Et. Drioton, *Le théâtre dans l'ancienne Egypte*, *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1954, I-II, p. 44.)

Un fait semble certain, d'après ces quelques références, que diverses danses chantées accompagnaient le transport de la statue. Les sujets connus sont différents, d'après des documents de l'Ancien Empire et ceux que l'on choisissait à partir de la XIIe dynastie, mais il semble que l'on faisait souvent appel à d'anciennes mélodies représentant des variantes des textes des pyramides ou ayant inspiré ces derniers.

(1) A. Erman-H. Grapow, *Ägyptisches Handwörterbuch*, Berlin, 1921, p. 195. Cf. annotations p. 166, 1 et 3. *Ibidem*, I, p. 160 [hiéroglyphes] «das einzelne Glied des Körpers».

(2) M. Schott divise notre texte de la même manière en lisant «j'accomplis le *n-iwf-n-iwf* de la maîtresse».

moment un mot, un court refrain, ou une invocation. La légende continue en effet par « elle dit »[1].

La danseuse, dans son rôle de « maîtresse », disait ou chantait peut-être, à ce moment précis, le « beau nom de dame Ḥatḥor » qui est « la main d'Atoum », cette même « main » (membre) qui, à notre avis, joue un si grand rôle tant dans la légende que dans l'image, sans être mentionnée textuellement.

Le passage qui reste encore inexpliqué[2] est celui qui concerne le « beau nom ». Le groupe semble au premier abord défectueux. On a suggéré ici, en effet, une faute du lapicide ayant substitué un *n* () à *r* (). Il faudra par conséquent lire , si nous ne préférons pas (« elle dit le beau nom) à (?) Ḥatḥor »[3]. Dans ce cas, le après reste douteux.

Le Dr E. Drioton, consulté à ce sujet, propose la lecture *rn-f nfr* : « il n'y a pas de doute qu'il faille lire *rn-f nfr* ». C'est une métathèse pour éviter le groupement jugé inesthétique. Cela me semble plus acceptable que de voir dans *rn-nfr* un mot composé considéré comme un tout indissoluble derrière lequel on doit faire passer le pronom suffixe : *rn-nfr-f*.

Dans son ensemble, la légende accompagnant la danse aux miroirs comprend donc deux indications scéniques, et nous proposons la lecture provisoire suivante :

1) « *A être frappé* (geklappert) *à la planchette contre* (*ou : planchette à planchette*) *la planchette*[4] *de la maîtresse.* »

2) « *Elle dit le beau nom de* (?) *Ḥatḥor. Oh. . . . . . viens* (?). »

---

[1] M. Schott lit, lui aussi « . . . la maîtresse, elle dit le beau nom ».

[2] A part la fin de la légende qui n'est pas claire, incomplète et à moitié effacée (« oh . . . viens . . . . . »), invocation s'adressant évidemment à la déesse ou à sa représentante.

[3] Quant à l'expression , elle pourrait s'expliquer par pyr. 1248 *a* (cf. p. 159, 6) .

[4] « Aux deux planchettes » ou : « à la planchette contre la main de la maîtresse ».

Quant à la seconde partie, « elle » (dans l'expression « elle dit ») est une des danseuses, meneuse du jeu, qu'elle soit ou non « la maîtresse » ()[1]. D'après le Dr Drioton, serait une orthographe rare mais attestée de *ḥm* « serviteur »[2], et l'on devrait lire, en englobant le terme pour « maîtresse » :

ḥnwt	*ḏd-s*	*rn-f nfr*	*n ḥm Ḥt-ḥr*
« la maîtresse	dira	son beau nom	de prêtre de Ḥatḥor ».

« En somme », nous écrit le Dr Drioton, « nous aurions là une monition proclamée avant de commencer le jeu : celui qui l'exécutera le mieux, sera proclamé prêtre de Ḥatḥor et recevra en conséquence un « nom d'honneur ». Il n'y a pas lieu de s'étonner que, bien que visant des femmes, le texte soit au masculin. Dans la « Chanson des Quatre Vents » (*Coffin Texts*, II, p. 389-405), le livret, bien que récité par des femmes, est écrit au masculin. Ce devait être la tradition des livrets de danse ».

Cette explication ingénieuse se base, il est vrai, sur une toute autre interprétation du début de l'inscription (anticipation du complément) : *ỉrry n ỉwf n ỉwf*, en lui donnant le sens « celui qui agira (jouera) fidèlement (par rapport à un prototype), correctement, impeccablement » (suit : la proposition principale avec anticipation du sujet *ḥnwt ḏd-s rn-f nfr n ḥm Ḥt-ḥr*, voir ci-dessus). Cette traduction n'exclut pas, bien entendu, une interprétation musicologique. Nous proposons donc ces deux versions intégralement sans donner la préférence ni à l'une ni à l'autre, tout en mentionnant la possibilité d'une troisième qui nous a été suggérée par notre confrère, M. L. Christophe. Se fondant sur la traduction textuelle du passage « chair pour chair », on est tenté, en effet, d'évoquer la similitude de cette expression avec quelques-uns des termes de la *loi du talion* : « Vie pour vie, œil pour œil, dent pour dent, main pour main, pied pour pied, brûlure pour brûlure, blessure

---

[1] B. Grdseloff, *Deux inscriptions juridiques de l'Ancien Empire* (*Annales du Service des Antiquités*, le Caire 1942, p. 54-55).

[2] *Urkunden* I, 63, 4 *ḥm-nṯr*.

pour blessure, meurtrissure pour meurtrissure» (Exode 21, 23-25; Lévitique 24, 18-20; Deutéronome 19, 21). Il s'agit, dans toutes les références des Saintes Ecritures que nous venons de donner, d'une similitude absolue des objets. L'expression «peau pour peau» employée par Job 2, 4, sorte de dicton populaire, exprime par contre la substitution d'un objet par un autre, dans le sens de notre interprétation musicologique de l'expression chair pour chair (la baguette en forme de main substituée par la main de la danseuse). Il dépasse notre compétence d'approfondir ce problème passionant, à savoir s'il s'agit ici d'un terme précédant l'expression biblique, et nous devons nous contenter, dans le cadre de cette communication limitée, d'énumérer toutes les possibilités que notre texte nous suggère. On peut toutefois se demander, s'il ne faut pas lire la locution en combinant l'interprétation du D[r] Drioton («parfaitement») avec les expressions mentionnées dans les Saintes Ecritures pour illustrer la loi du talion, comme une sorte de dicton populaire analogue à notre «du tac au tac» ce qui nous ramènerait à notre interprétation de la scène comme d'un jeu d'adresse *dont l'attrait principal est de substituer aux instruments de percussion en forme de main et à leur entrechoc «la main» de la danseuse 4*.

Nous savons au moins qu'il s'agit, d'après le texte et l'image, d'une danse, au cours de laquelle l'une des participantes devient prêtresse de Ḥatḥor par jeu, et porte dorénavant un «nom d'honneur», ou, au contraire, que l'une des danseuses est la maîtresse, la dirigeante du ballet (Spielleiterin) et que c'est elle qui confère par acclamation, probablement au troisième temps de la mesure, le «beau nom» *à* l'autre danseuse qui, comme nous l'avons souligné, représente la déesse ou l'une de ses prêtresses. Nous ne pouvons faire que des suggestions quant au caractère de ce «beau nom»; le rôle que jouent tant les baguettes en forme de mains des danseuses 1, 2 et 3 que la main véritable de la danseuse 4 dans cet ensemble chorégraphique, nous a amené à l'interpréter comme la main de Ḥatḥor ou la «main d'Atoum» qui est Ḥatḥor elle-même.

Une autre scène chorégraphique ressemblant vaguement à la danse aux miroirs se trouve parmi les représentations de la chambre B 3, dans la partie du maṣṭaba réservée à l'épouse de Merérouka [(1)]. C'est un groupe de trois danseuses, contrairement à W. Wreszinski qui croit y reconnaître, d'après ses commentaires, un groupe à deux (fig. 7). Ces jeunes filles sont dépourvues de tout accessoire, mais elles forment un ensemble ressemblant à plusieurs points de vue à notre fig. 2. Une

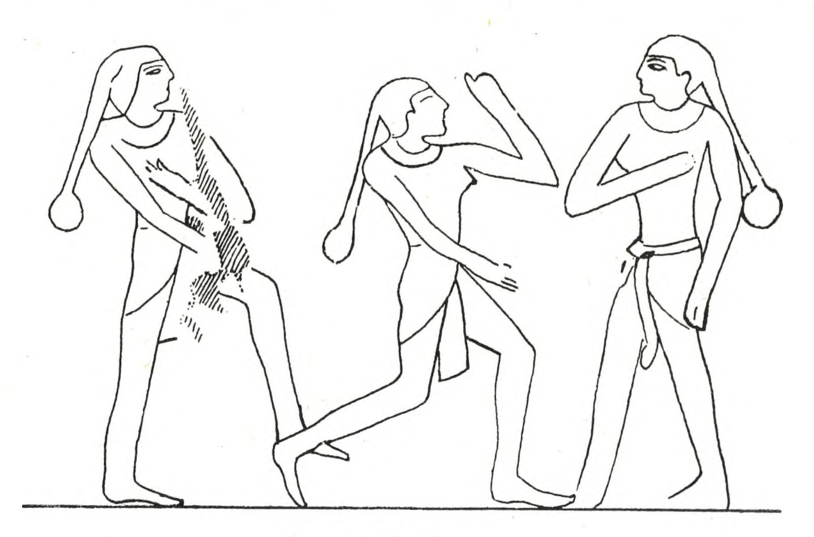


Fig. 7

danseuse (celle du milieu) accomplit des mouvements de balancement en s'aidant des genoux et des hanches, tout en levant une main en direction d'une des danseuses extérieures. Ces dernières sont représentées dans une attitude plus calme, un des bras replié contre la poitrine. La danseuse extérieure à gauche et la jeune fille du centre semblent frapper leur jambe de leur main droite. C'est en somme la même composition que pour notre premier groupe, avec la différence qu'on ne compte que trois exécutantes (il est vrai que la quatrième danseuse, en comptant de gauche à droite, prend la même pose que celle à laquelle elle tourne le dos), que les trois danseuses n'utilisent pas de miroirs ni de planchettes entrechoquées et que la légende est conçue différemment. Elle semble faire allusion, néanmoins, à l'acte de l'enfantement, ce qui

(1) W. Wreszinski, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, III, pl. 29.

la rapproche, dans un certain sens, de l'inscription mystérieuse accompagnant la danse aux miroirs.

L'inépuisable maṣṭaba de Merérouka comprend un certain nombre d'autres scènes de danse. Nous avons essayé d'analyser celle qui se trouve dans la chambre A 10, mur Est, scène 2, en face de la célèbre scène musicale représentant Merérouka lui-même et son épouse chantant et jouant de la harpe [1]. On reconnaît au registre supérieur, une danse *ib3* exécutée par un ballet féminin, mais la seconde scène ne comprend que des jeunes gens, danseurs et rythmiciens (fig. 8). Ces derniers, tout comme les musiciennes plus haut, battent simplement la mesure en frappant les mains les unes contre les autres. La scène les représente uniformément, comme s'ils accomplissaient ce simple geste de la même manière. Il nous semble que l'artiste a simplifié son travail en reproduisant, à plusieurs reprises, le même prototype de rythmicien. Il n'en est pas toujours ainsi. On reconnaît sur la stèle C 17 du Louvre, datant de la XIIe dynastie, à part la musicienne jouant de la harpe et la danseuse, trois femmes accroupies battant la mesure (fig. 9) [2]. La première et la troisième esquissent le même geste, battant donc ensemble les temps forts, mais celle du milieu est différente. Les bras sont plus arrondis; les mains creuses produisent par conséquent une autre sonorité, plus étouffée [3]. Nous avons l'impression d'avoir devant nous la rare représentation des différentes manières de frapper les mains pour les temps forts et faibles, ou pour les contretemps, subdivision toute naturelle pour un accompagnement de danse, et que nous avons retrouvée déjà dans une autre scène de danse funéraire aux tambourins, datant du Nouvel Empire [4]. Les restes de cette

[1] The Mastaba of Mereruka, *op. cit.*, I, pl. 86.

[2] Ch. Boreux, *Pseudo-stèles* (*Bulletin de l'Institut français du Caire*, t. XXX, pl. II : C. 17).

[3] D'autres représentations de rythmiciennes battant les mains de cette manière, se trouvent dans la tombe d'Akhtifi (J. Vandier, *op. cit.*, pl. XXXIII) et à Médamoud (Kiosque méridional, paroi sud, troisième entrecolonnement). Cf. Et. Drioton, *F. I. F. A. O.*, 1926, p. 23, fig. 7, pl. II.

[4] H. Hickmann, *Quelques considérations sur la danse et la musique de danse dans l'Egypte pharaonique*, fig. 4.

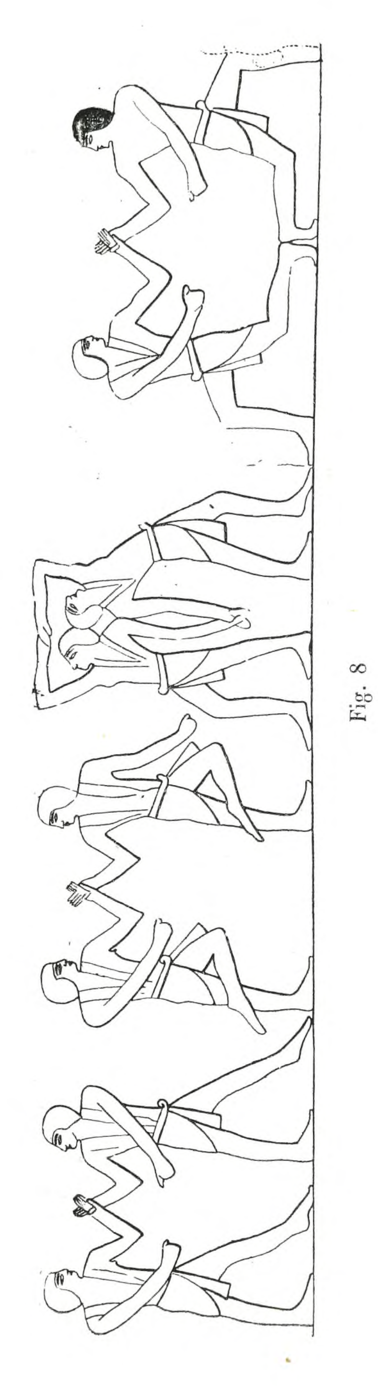


Fig. 8

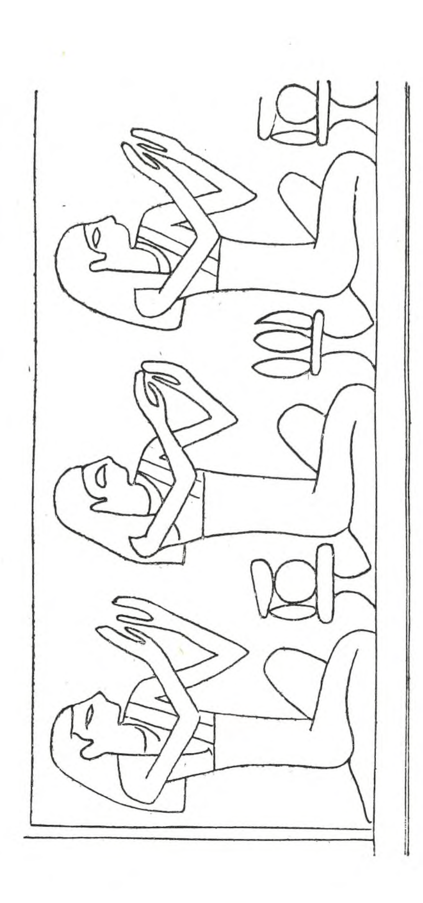


Fig. 9

tradition se trouvent encore aujourd'hui dans la musique folklorique égyptienne et espagnole. Les musiciens espagnols parlent en effet des « palmas sordas » (paumes sourdes) quand on frappe par la partie creuse de la main, de « palmas brillantes » quand on effectue le frappement aux mains étendues à plat. On connaît en Egypte comme en Espagne, aussi le frappement de la cuisse et le claquement des doigts les uns contre les autres (« Fingerschnippen ») [1].

Quant à notre danse des garçonnets, dans le mastaba de Merérouka, le rythme est donc plus égal, simplifié, se résumant à battre fortement les six temps que nous avons obtenus par analyse, mais ce fait correspond, peut-être, plutôt à l'uniformité de la représentation qu'à une réalité musicale. Nous devons nous imaginer que des rythmes plus subtils s'ajoutaient petit à petit au cours de l'exécution et que le sculpteur a représenté une des attitudes les plus fréquentes, comme ailleurs dans les scènes musicales de l'Ancien Empire. Le fait est que cette uniformité contraste singulièrement avec le dynamisme de la scène de danse proprement dite.

Le nombre des métronomistes ([hieroglyphs]) est égal à celui des garçons. Nous en comptons six pour chaque scène, comme nous constatons le nombre de huit danseuses dans le premier registre, et de huit danseurs plus bas. Mme Brunner-Traut a donc vraisemblablement raison en disant qu'il s'agit de quatre paires de danseurs exécutant simultanément quatre phases de la danse [2]. Il nous a été possible de reconstituer complètement cette danse et d'en établir les phases intermédiaires (fig. 25) [3] qui sont représentées encore ailleurs chez Merérouka et dans d'autres tombes de l'Ancien Empire. Cette danse correspond à la mesure musicale de six temps, ou si l'on préfère, à trois mesures à 2/4, cycle rythmique exécuté à une vitesse modérée et correspondant à un tour complet des évolutions chorégraphiques. Ce

---

[1] P. Donostia, *Les instruments des danses populaires espagnoles* (*Journal of the International Folk Music Council*, VI, 1954, p. 24).

[2] On a disposé tout autrement dans le mastaba d'Iymery, où les mêmes danses sont représentées, avec neuf danseuses et quatre musiciennes battant la mesure, au registre inférieur, et avec seulement six jeunes gens accompagnés par le battement des mains de deux autres garçonnets.

[3] Les quatre phases sont représentées dans les cadres numérotés I à IV.

n'est point une « sorte de ronde » (reigenartiger Paartanz) [1], dans le sens d'un mouvement de rotation autour d'un point central, mais une danse qui se meut en deux directions avec un seul mouvement tournant au milieu.

Il nous semble, même si les inscriptions sont à déchiffrer de droite à



Fig. 10

gauche, que les différentes phases de la danse ne s'enchaînent logiquement que si on les interprète dans l'autre sens. La position IV ne peut pas représenter un début de danse. Le défilé des garçons battant la mesure part d'ailleurs aussi du côté gauche.

La représentation de la même danse dans la chambre B 3 du tombeau de Merérouka doit être interprétée, elle-aussi, dans le même esprit, comme W. Wreszinski l'a déjà souligné [2]. Notre numérotage n'est d'ailleurs que provisoire. Comme la danse recommence toujours en reprenant les attitudes du début, il est sans importance de chercher à déterminer laquelle des scènes est à considérer comme la première.

La position n° 1, d'après notre numérotage (fig. 10) [3], réunit les

---

[1] Contrairement à Madame E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 21.

[2] *Op. cit.*, III, commentaires de pl. 29.

[3] Les clichés des fig. 10, 12, 14 et 15 sont de Mme A. Jabès.

deux danseurs, les mains jointes, se regardant, mais dansant dans la même direction. Les mains inoccupées sont refermées en ☛, position qui ne changera qu'une fois au cours de la danse. La première position

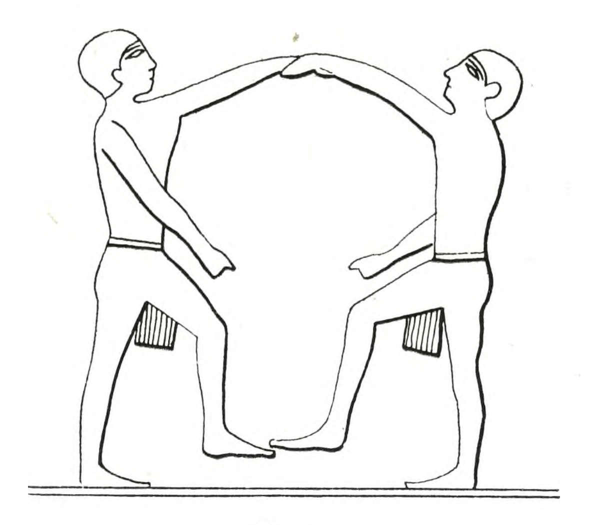


Fig. 11



Fig. 12

intermédiaire montre les danseurs levant les pieds. Elle est représentée dans le mastaba d'Iymery (Guîzeh) sauf que les danseurs forment un groupe symétrique (fig. 11). Mains et bras se trouvent encore dans la même position quand les danseurs présentent la seconde phase (fig. 12)

mais ces derniers se tiennent maintenant sur un pied seulement. Cette phase aussi a été captée par l'artiste qui a décoré le mastaba d'Iymery (fig. 13), et son souci de la symétrie a donné de nouveau un aspect plus équilibré, mais moins vivant de la scène. Il lui importe d'ailleurs d'intercaler quelques inscriptions entre les danseurs, ce qui explique en

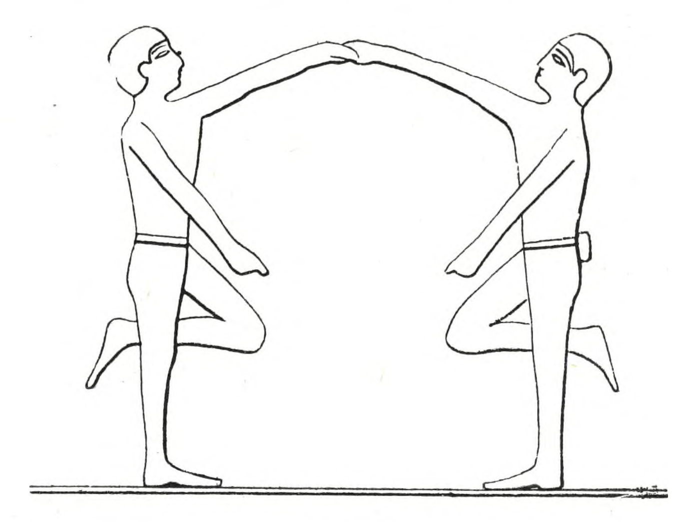


Fig. 13

partie cette symétrie, mais aussi la tenue des bras élevés plus haut que dans la scène chez Merérouka [1].

Les danseurs exécutent ici une sorte de « pas de cigogne » se tenant sur une seule jambe. Il ne s'agit pas, malgré leur apparente similitude, du même effet chorégraphique représenté fig. 3, car les deux danseurs n'auraient pu exécuter des mouvements rotatoires tout en se tenant les mains. C'est pour cette raison que nous croyons d'ailleurs impossible d'intercaler d'autres pas chorégraphiques et d'autres phases de cette danse (phases qui peut-être n'auraient pas été représentées) dans la reconstitution théorique que nous avons entreprise.

Pour atteindre la phase III de la danse, il faut que les danseurs remettent d'abord les pieds par terre et qu'ils se rapprochent tout en

[1] I. Lexova, *op. cit.*, p. 10 et 27 et fig. 16-21.

se tournant le dos (fig. 14). On arrive par la pratique à effectuer assez rapidement tous ces mouvements combinés. Les mains restées libres jusqu'au début de cette phase, se joignent alors au-dessus des têtes. Les épaules se touchent ainsi que les têtes, les danseurs se trouvant



Fig. 14

maintenant dos à dos après avoir effectué un quart de tour, en sens inverse.

Les deux jeunes gens se retournent de nouveau et ils se préparent pour la IV[e] phase ; ce sont cette fois les pieds qui se joignent (talon contre talon) pendant que les danseurs s'agenouillent (fig. 15). Nous connaissons de nouveau la phase intermédiaire juste avant IV, représentée chez Iymery, avec la différence que les bras sont levés plus haut pour laisser au lapicide un peu plus d'espace pour les inscriptions (fig. 16).

Il est nécessaire de prendre une pose finale après IV afin de pouvoir recommencer [1]. Après avoir étudié pratiquement dans le moindre détail ces quelques figures de danse, nous avons constaté que cette dernière pose coïncidait exactement avec le 6[e] temps de la mesure, le premier et le second temps étant réservés aux phases I et II. Les trois temps manquants étaient largement suffisants pour permettre d'effec-

[1] Comme indiqué dans la chambre B 3.



Fig. 15

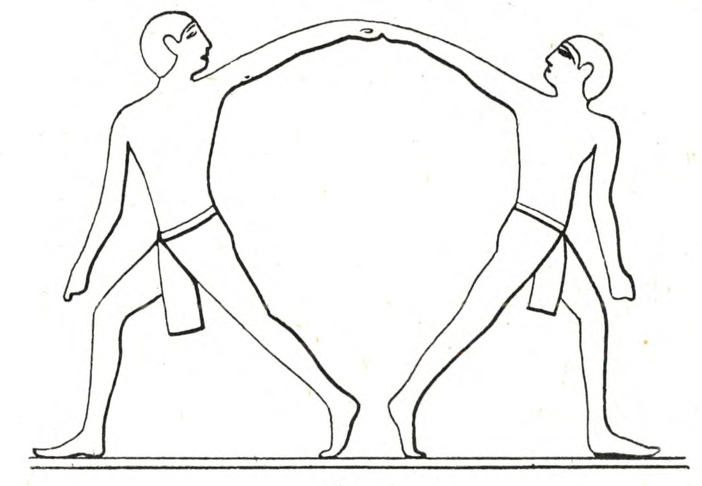


Fig. 16

tuer les mouvements compliqués avant et après les phases III et IV.

Quoique plus libre que la danse *ib3* et correspondant à l'attitude plus détachée de l'art à la fin de l'Ancien Empire [1], cette danse n'est aucunement «dramatique» comme on a voulu le faire croire, mais au contraire, relativement calme, à part quelques mouvements brusques des danseurs afin de se retourner ou de s'agenouiller.

Les inscriptions accompagnant les quatre phases de cette danse, n'ont pas encore été expliquées d'une façon satisfaisante. La scène I de notre figure 25 porte deux légendes qui sont légèrement incisées dans la pierre, devant les figures des danseurs. Celle du danseur à gauche est illisible et semble, par surcroît, incomplète [2], l'autre se lit (?) [3].

Le second groupe porte également quelques légendes pratiquement illisibles. Nous en relevons deux près du danseur à gauche [4], une troisième devant l'autre [5].

Ces inscriptions traduisent peut-être les exclamations des danseurs ou des termes techniques caractérisant les diverses positions chorégraphiques, mais elles sont trop incertaines pour permettre une interprétation quelconque. Nous ne sommes pas d'ailleurs plus avancés quant aux inscriptions clairement écrites, mais incompréhensibles, qui accompagnent les scènes III et IV.

La première se lit (?) [6]. Elle débute donc par l'expression : (*mk*) s'adressant à Merérouka en l'invitant de regarder (Vois ! Tiens !) [7]. Le terme : n'est pas clair. La seule signification indiquée par le *Wörterbuch* («alte Infinitivform, stossen, werfen», *wrdj* «hinlegen, stossen, werfen») s'applique bien mieux à la pose IV.

[1] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 21.

[2] The Mastaba of Mereruka, *op. cit.*, I, pl. 86 (60).

[3] *Ibidem*, pl. 86 (59). Cf. E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 84 (19, 1).

[4] The Mastaba of Mereruka, *op. cit.*, I, pl. 86 (58 et 57).

[5] *Ibidem*, pl. 86 (56). Cf. E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 84 (19, 1).

[6] The Mastaba of Mereruka, *op. cit.*, I, pl. 86. A. Erman, *Reden, Rufe, Lieder*, *op. cit.*, p. 60. E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 84 (19, 1 troisième ligne, où il faut corriger en).

[7] G. Lefebvre, *op. cit.*, p. 181.

Peut-être la légende fait-elle allusion à l'attouchement brusque des épaules, têtes et mains des danseurs («stossen» = «anstossen»)?

La légende se termine par et le signe représenté en fig. 17. Ce dernier est inconnu ; il a été remplacé typographiquement dans les

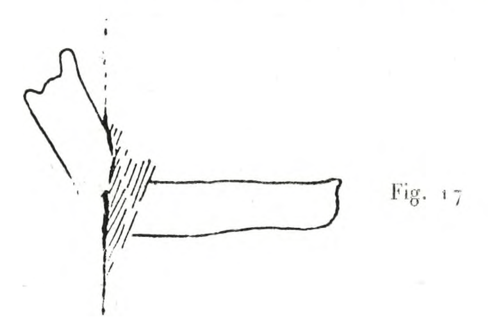


Fig. 17

publications de A. Erman et de Mme Brunner-Traut [1], par , également à signification incertaine.

Le signe représente-t-il un instrument de musique? Il faudrait, d'après nous, le rapprocher, en effet, du signe employé dans l'inscription de Merérouka, plus clair quant à ses contours, mais malheureusement mutilé au milieu. La partie supérieure ressemble à un poing humain, le pouce marqué à part. Cette partie a été plus tard fort stylisée et allongée ; elle apparaît dans le signe comme une sorte de pointe s'écartant du corps inférieur qui représentait, à l'origine, le bras.

Nous avons analysé ailleurs toutes les formes possibles des planchettes entrechoquées, que nous divisons en trois catégories principales : les instruments droits, recourbés et en forme d'un angle aigu. Les trois espèces existent depuis la préhistoire. La forme des baguettes recourbées s'inspire soit du boomerang (fig. 18) soit de la forme naturelle de la défense d'hippopotame (fig. 19), les instruments en forme d'un angle aigu ressemblant à un bâton de jet (*ʿmʿ3t*), l'objet sonore étant plus large que l'arme. Les planchettes angulaires ont survécu dans les castagnettes du Moyen Empire et dans celles de l'Egypte chrétienne (fig. 20). Ces castagnettes coptes ont été comparées d'ailleurs précisément à

[1] Cf. p. 180, n. 6.

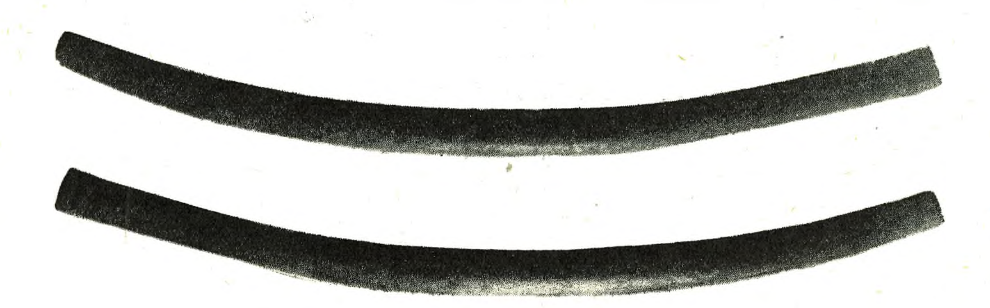


Fig. 18

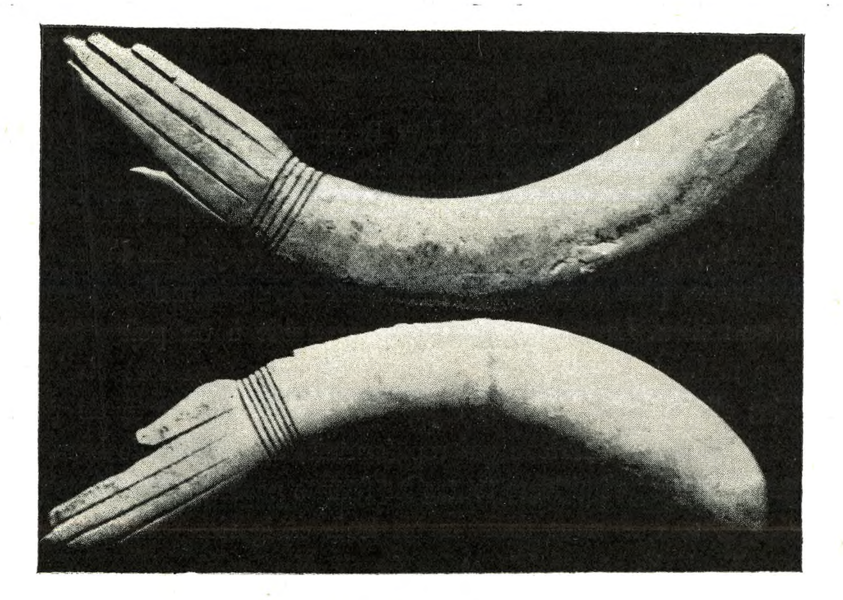
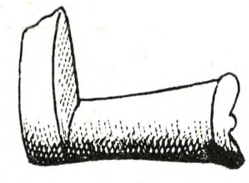


Fig. 19



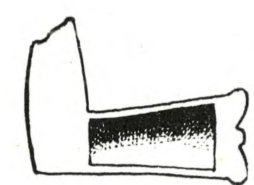


Fig. 20

cause de leur forme, à des souliers ou à des bottes [1], mais représentent en vérité l'épaule, le bras et l'avant-bras, les mains étant fortement stylisées et n'apparaissant plus clairement.

Le signe retrouvé dans le maṣṭaba de Merérouka est donc très probablement l'image de l'ancêtre de cet instrument de percussion (d'où sa valeur de sḳr ou šḳr) en forme d'épaule, bras et avant-bras formant un angle aigu et la main refermée (le poing qui frappe). Dans notre scène de danse, il ne nous est pas possible d'expliquer sa présence autrement que par le fait que les danseurs pratiquent un rapprochement violent des épaules, sorte de choc déjà annoncé par le terme [2].

La dernière légende , accompagnant la scène IV (fig. 25), reste malheureusement aussi obscure et incompréhensible que la précédente. Le début est pourtant clair (), la même invitation, s'adressant au défunt de contempler , ce dernier terme signifiant, sous l'Ancien Empire, d'après le *Wörterbuch* (V, 605), une pose de danse (Bezeichnung einer Tanzstellung).

Nous apprenons par les légendes accompagnant les scènes chorégraphiques dans le maṣṭaba d'Iymery que cette manière de danser était appelée [3]. Mme Brunner-Traut souligne que le terme *ỉbꜣ* est plus général que *ṯrf*. Ce dernier est subordonné à *ỉbꜣ* et demande une spécification. Se basant sur notre analyse de la danse des garçons chez Merérouka, et sur le fait que trois des poses sont représentées chez Iymery, chaque pose ayant un terme spécial, deux fois composé avec (*ṯrf*) [4], nous avons l'impression que ce dernier terme signifie « phase de danse », au moins sous l'Ancien Empire et dans les circonstances particulières de son apparition, représente donc plutôt une partie, une phase de la danse, que la danse complète.

C'est ainsi que la position intermédiaire entre I et II (fig. 11)

---

[1] C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, Berlin 1921, p. 19-20.

[2] Voir les baguettes en forme de serpent.

[3] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 78.

[4] « Das Fortführen », ou « die Fortführende » (d'après A. Erman, *op. cit.*, p. 60 : « Siehe das Fortführen einer Schönen » .

représentée chez Iymery, porte le titre de [hiéroglyphes] [1], et notre position II (fig. 13) est marquée par [hiéroglyphes] [2].

Il serait faux de croire que cette danse était réservée aux garçons et aux jeunes gens. Nous en trouvons la réplique exacte dans la partie du maṣṭaba de Merérouka réservée à son épouse Waʿtet-khet-Ḥor [3], mais ce sont des jeunes filles qui l'exécutent. Cinq registres complets sont consacrés à la danse, le quatrième et le cinquième (en comptant de bas en haut) donnent la description réitérée de notre danse, en cinq différentes phases, le registre 5 étant réservé aux trois premières, le registre 4 à la quatrième et la cinquième (fig. 21), cette dernière étant la redite de la première, sorte de position de départ. Quoique les multiples inscriptions, malheureusement souvent illisibles, se déchiffrent de nouveau de droite à gauche, le sens logique de l'évolution chorégraphique est indiqué par un mouvement allant de gauche à droite [4].

Un groupe se trouvant à droite du registre supérieur et correspondant à notre position III (fig. 14), porte la légende [hiéroglyphes] [5] celle-ci ne correspond point à la même pose dans la chambre A 10 pourvue d'une autre légende ([hiéroglyphes]) qui rappelle une des scènes chez Iymery (fig. 11) représentant par contre une autre phase de la danse. L'inscription se trouvant entre les danseuses du groupe central visible au registre supérieur ([hiéroglyphes]) [6] restera encore inexpliquée. Ce groupe correspond à notre scène II (fig. 12) et à figure 13 (Iymery). Sa légende ne correspond en rien aux inscriptions vaguement incisées auprès des danseurs de la figure 12 (*Merérouka* A 10) ni au groupe correspondant chez Iymery portant la légende [hiéroglyphes].

Le groupe suivant montrant les deux danseuses au moment où elles s'agenouillent, attitude parallèle à la scène IV des garçons (fig. 15),

---

[1] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 78 et 84 (20, 2). La même expression employée chez Merérouka B 3, *ibidem* p. 85 (21 *a*).

[2] *Ibidem*, p. 84 (20, 2).

[3] W. Wreszinski, *op. cit.*, III, pl. 29.

[4] *Ibidem*, cf. les commentaires de pl. 29.

[5] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 85 (21 *a*), première ligne.

[6] *Ibidem*, deuxième ligne.

porte l'inscription [hiéroglyphes] déjà mentionnée (p. 183, ann. 4). La légende de la même scène des garçons (fig. 15), est, comme nous l'avons vu, complètement différente ([hiéroglyphes]), et la dernière attitude des fillettes égale à la première (sorte de retour au point du départ) s'en distingue d'après son inscription en partie illisible, mais en

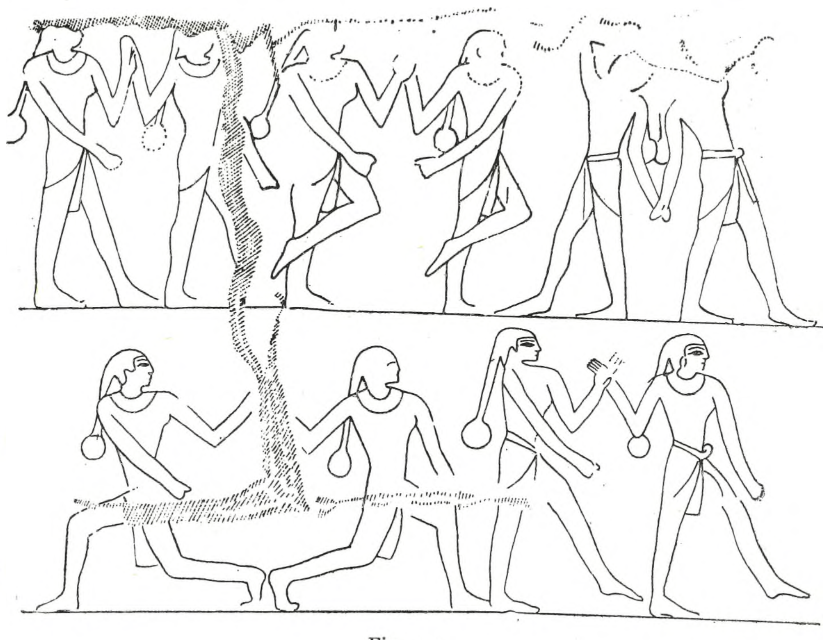


Fig. 21

tous cas différente. Cette similitude des représentations, la danse des jeunes filles correspondant exactement à celle des garçons et à d'autre représentées chez Iymery, et les divergences existant entre les légendes correspondant aux mêmes scènes, ne peuvent être expliquées que si l'on suppose que les phases de la même danse s'appelaient autrement d'après l'exécution, soit par les jeunes gens, soit par les jeunes filles (ce que nous trouvons improbable), ou par le fait qu'un certain nombre de termes techniques chorégraphiques connus des lapicides étaient inscrits par eux sans discrimination auprès des différentes scènes de danse. Ceci est d'autant plus étonnant que les légendes des scènes musicales sont toujours correctes, quant au choix des termes et quant à leur application aux images. D'après la multitude des termes inscrits dans les

trois représentations de la même danse analysées par nous, il faut croire qu'il y en avait un grand nombre dont la signification concrète était réservée aux initiés et aux connaisseurs, mais ignorée par le public.

Nous avons parlé déjà du groupe suivant, à gauche du registre III (fig. 7), lors de notre analyse de la danse aux miroirs. Le reste des représentations n'est pas en rapport direct avec l'étude présente, chaque attitude des danseuses étant différente l'une de l'autre (si l'on veut faire abstraction de certaines similitudes inévitables des dessins). Les danses du registre III sont intéressantes par les signes chironomiques et chorégraphiques des jeunes filles. Une des danseuses exécute le frappement rythmique de la jambe. Entre celle-ci (la cinquième en comptant de gauche à droite) et la suivante, à sa droite, une inscription attire l'attention sur «le secret du ḥarîm» ([hieroglyphs]) [1].

Le registre II représente deux phases de la danse que nous connaissons dans une scène du mastaba de Kagemni (fig. 22); une légende accompagne la partie de la danse aux jambes violemment jetées en haut, les corps des danseuses penchés en arrière. A. Erman interprète cette légende [hieroglyphs] comme une allusion «au secret de l'enfantement» (Sieh, das ist das Geheimnis des Gebärens) [2], Mme Brunner-Traut comme une des premières inscriptions mentionnant la danse *hby* [3]. Vu le cercle limité des légendes ayant trait aux danses analysées se mouvant continuellement dans le monde du harîm, mentionnant la naissance et les secrets de la vie des femmes, parlant en termes voilés de Ḥatḥor ou de la «main de Ḥatḥor», nous penchons plutôt vers l'explication de M. Erman que vers celle de Mme Brunner-Traut.

Très caractéristiques sont enfin les légendes accompagnant les quelques attitudes chorégraphiques représentées au chapitre I. Nous croyons reconnaître une sorte de ronde dans le groupe de deux jeunes filles représenté à droite (fig. 23). Une d'elles semble courir ([hieroglyphs]) [1] autour de l'autre qui la suit du regard tout en exécutant quelques signes chironomiques à signification rythmique ([hieroglyphs]) [2].

L'analyse et la reconstitution chorégraphique et rythmique de cette dernière danse, représentée à deux reprises chez Mererouka et chez

[1] A. Erman, *op. cit.*, p. 60; E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 85 (21 *a*), quatrième ligne.

[2] A. Erman, *op. cit.*, p. 60.

[3] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 78 et 86 (24), 1.

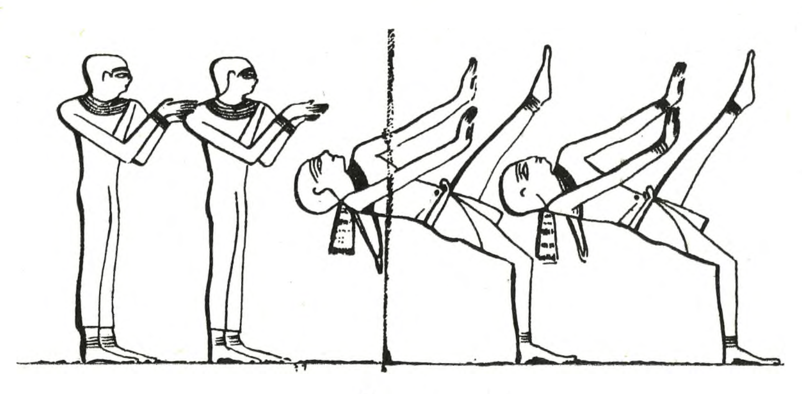


Fig. 22

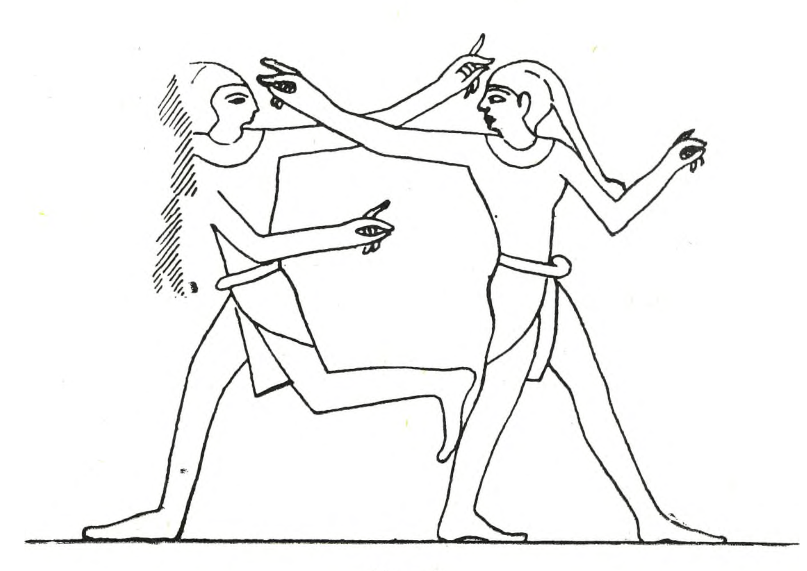


Fig. 23

[1] *Ibidem*, p. 85 (21 *a*), dixième ligne. W. Wreszinski, *op. cit.*, pl. 29.

[2] E. Brunner-Traut, p. 85 (21 *a*), 9e ligne.

Iymery a été relativement facile. Nous avons assisté à une danse dont nous connaissons les différentes phases et même la mesure, le temps et le rythme, par la seule analyse iconographique, sans avoir eu besoin de recourir à la musicologie comparée. Les inscriptions n'ont pas été d'un grand secours, dans ce cas particulier, mais aussi la danse aux miroirs ne nous aurait pas révélé ses secrets si l'on s'était fié uniquement à la légende. Au contraire, cette dernière est devenue compréhensible (du moins en partie) grâce à l'analyse musicologique et chorégraphique préalable.

Nous soulignons ce fait à cause des assertions de certains philologues prétendant que seule l'interprétation des textes mène vers la compréhension de la vie artistique des anciens Egyptiens. Nous sommes d'avis que tous les chemins sont bons : pourvu que l'enquête soit menée sincèrement et sans idée préconçue, la collaboration étroite de représentants des disciplines scientifiques les plus diverses ayant un rapport direct ou indirect avec le problème posé est nécessaire pour arriver au but. La connaissance des mythes et de l'évolution des croyances, la théologie comparée, la grammaire, la musicologie et la chorégraphie, l'ethnologie comparée et l'histoire — nous devons faire appel à toutes ces disciplines, à toutes les bonnes volontés acceptant de se mettre à notre disposition.

Le philologue nous expliquera les légendes aptes à résoudre certains problèmes, mais l'analyse musicologique peut s'avérer utile, comme dans le cas de la danse aux miroirs, pour éclaircir, au contraire, celles des inscriptions que l'on avait jugées incompréhensibles [1].

---

[1] Nous sommes heureux d'avoir reconnu l'écho du même raisonnement dans une lettre personnelle du Dr E. Otto (Heidelberg) qui nous écrit (en choisissant presque les mêmes termes) que l'on ne trouvera que difficilement, à son avis, la véritable traduction de certains passages des textes des pyramides, sans avoir établi d'abord la suite et la signification des cérémonies et des actions rituelles dont ils sont les témoignages littéraires. Ces documents sont malheureusement trop souvent incompréhensibles ou incomplets, se contentant d'une allusion aux choses généralement connues, là où nous aurions préféré une description concrète et détaillée, dépouillée de toutes circonlocutions mystiques.

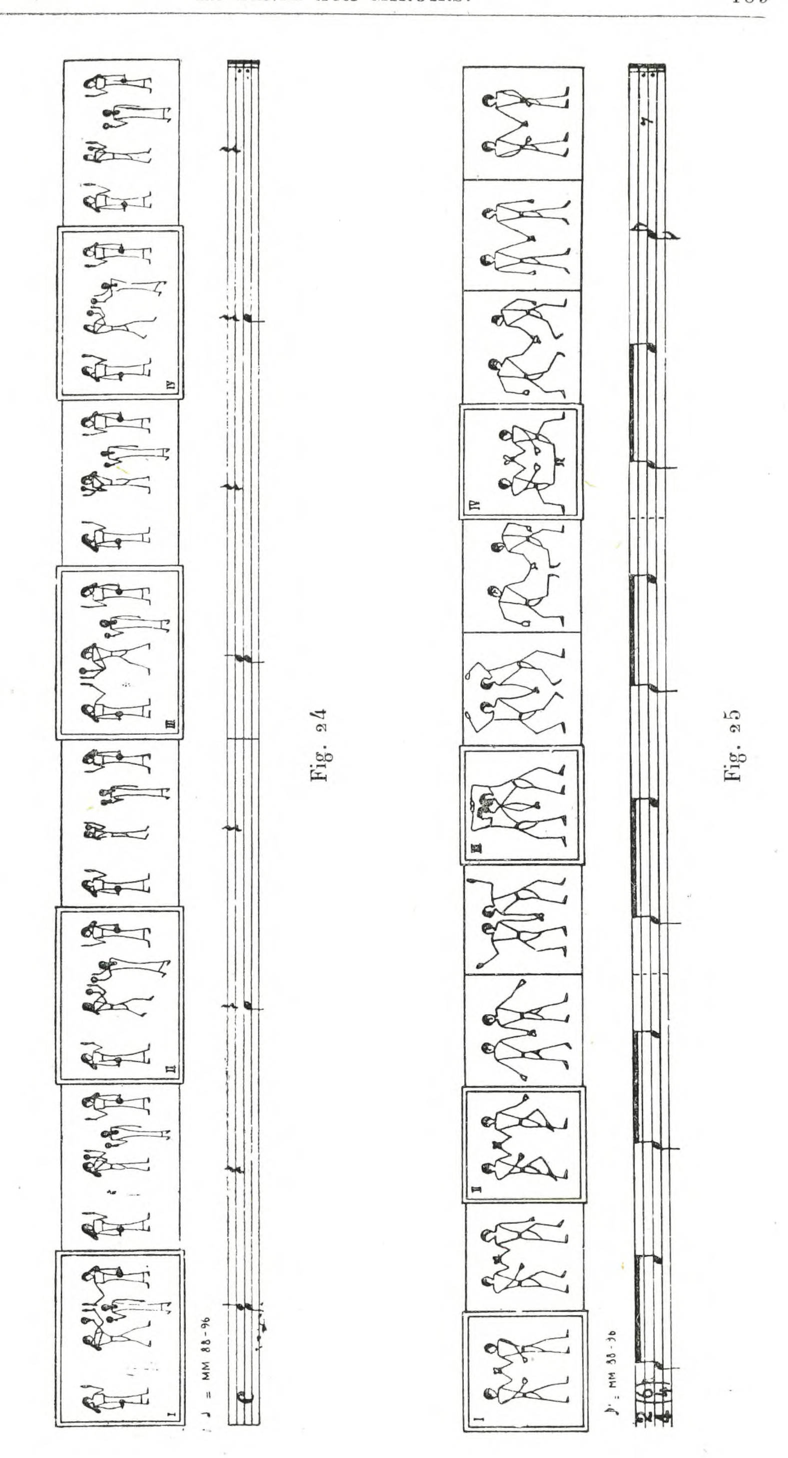
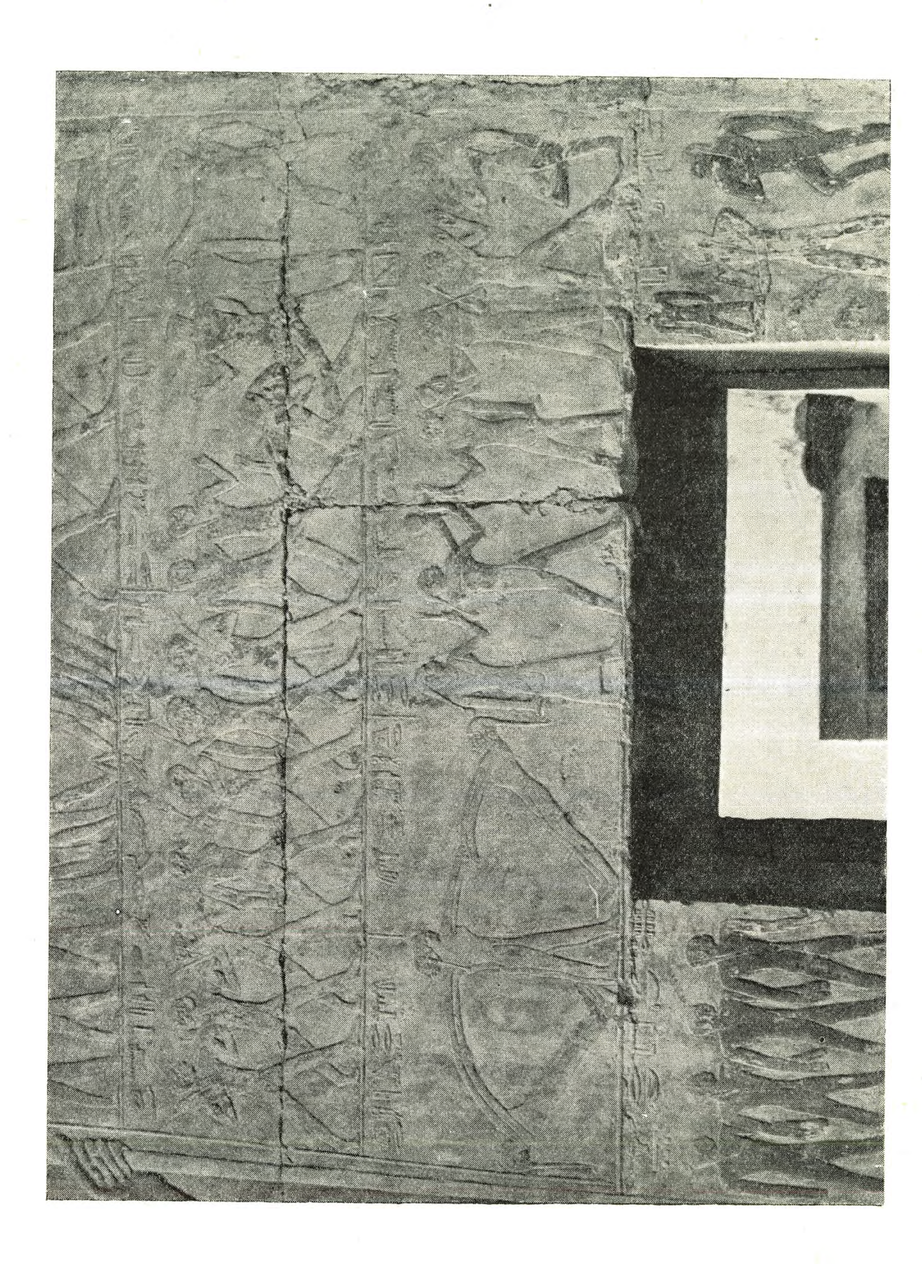


Fig. 24

Fig. 25

Nous sommes absolument convaincu que l'enregistrement scientifique de la musique et de la danse folkloriques égyptiennes présente par conséquent une nécessité absolue et se révèle de plus en plus urgent : beaucoup de problèmes que nous avons effleurés aujourd'hui, pourraient s'éclaircir comme par enchantement, nous en sommes certain, si nous avions ce moyen de comparaison inestimable. utile pour toute étude égyptologique.



CONTRIBUTION À L'ÉTUDE
DE LA GRANDE DÉESSE EN ÉGYPTE

PAR

G. MICHAÏLIDES

II

ISIS DÉESSE DE L'AMOUR

Denn das ist der Natur Gehalt,
Dasz auszen gilt was innen galt.

GOETHE.

L'esprit de la profondeur ne meurt pas
C'est l'éternel féminin
La porte de sortie de l'éternel féminin
Est la racine du ciel et de la terre.
Sans fin cela s'élance, et cependant cela semble persévérer
Dans son labeur agissant cela demeure comme allant de soi.

R. WILHELM, *Laotse, Tao Te King*, 1921, 8, 92.

Lorsque Dante nous dit dans son Paradis [1] : « l'amor che muove il sole e l'altre stelle », il ne concevait, certainement pas cet amour moteur de l'univers à la façon de Lucrèce invoquant à propos de Vénus l'« hominum divomque voluptas » [2]. L'écart entre le sens que donnent les deux poètes à l'amour est révélateur d'une évolution suivie à travers les siècles par le concept de la déesse féminine [3], évolution dont nous

[1] DANTE, *Paradiso,* XXXIII, 145 ; Cf. L. KLAGES, *Vom kosmologischen Eros*[3], 1930.

[2] LUCRECE, *De rerum natura,* I, 1.

[3] Cf. EMPEDOCLE B. 17 D : Γηθοσύνην καλέοντες ἐπώνυμον ἠδ' Ἀφροδίτην. Nous avons là son caractère primitif constaté par une pensée philosophique. Pour l'identification d'Isis à la Terre voir : TH. HOPFNER, *Plutarch über Isis und Osiris,* Prague, 1941, teil II, p. 147, cf. *ibid.,* p. 176. A propos d'Isis mère identifiée à la Terre voir PLATON, *Menexene,* ch. VII « dans la grossesse et l'enfantement, ce n'est pas la femme qui précède le sol, c'est le sol qui précède la femme à titre d'exemple ».

examinerons en Egypte la dernière étape, en la personne de la déesse Isis.

Nous avons précédemment [1] étudié quelques figures du panthéon égyptien, en qui nous avions reconnu certaines hypostases de la Grande Déesse. Si l'espace dont nous disposions nous avait permis de nous étendre d'avantage, nous aurions pu constater sa présence divine en certains éléments tels que l'eau [2], dont le symbolisme en est tout imprégné, ou sous diverses formes, telles que la spirale [3], dont la stylisation n'a point empêché le sens qui s'y cache d'être partout compris. Mais toutes ces manifestations de la Grande Déesse, que nous avons rencontrées jusqu'ici, n'étaient centrées que sur son aspect sexuel [4]. Nous avions cependant déjà remarqué chez plusieurs divinités féminines la juxtaposition, d'une nature élémentaire, puissante, aveugle même meurtrière, et de manifestations plus tendres et plus humaines : si l'une des gouttes de sang tombées de la tête tranchée de Méduse est un poison mortel, l'autre possède des vertus guérisseuses [5]. C'est ce dernier caractère qui domine dans la physionomie d'Isis et en constitue le trait

(1) *Bull. Inst. d'Eg.*, t. XXXVI, p. 409-454. On peut citer G. D. Hornblower, *The Foundation of Ancient Egyptian Religion*, part IV in « Islamic Culture » v. VII, nº 3, p. 417-430, qui a vu l'importance de la déesse féminine primitive en Egypte.

(2) Naissance d'Aphrodite sortie de l'océan, Hésiode, *Theog.*, 168-206. C. G. Yung et Ch. Kerényi, *Introduction à l'Essence de la Mythologie*, Paris 1953, p. 68 sq. E. Casas, *Las Ceremonias nupciales*, Madrid, 1927, p. 260-261 eau cause de fécondité ; J. Frazer, *The Golden Bough*, 3ᵉ éd., part I, v. II, p. 159-161 divers rites de femmes stériles par rapport à l'eau, etc. A l'eau s'associe le poisson, pour ce dernier en tant que symbole de renaissance voir, par exemple, *Bilderatlas zur Religionsgeschichte* (2-4 Lieferung) Ägyptische Religion, Leipzig 1924, fig. 137.

(3) E. E. Goldsmith, *Life symbols as related to sex symbolisme*, New York et Londres, 1924, p. 77 ; A. A. Barb, *Diva Matrix* (in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XVI, nᵒˢ 3-4, 1953), p. 193-238 *passim* et surtout notes, 239, 241, 242, 245, 251.

(4) Cf. Parmenide B 12 v. 3 D : *ἐν δέ μέσῳ τούτων δαίμων ἥ πάντα κυβερνᾷ · / πάντα γάρ ⟨ἥ⟩ στυγεροῖο τόκου καὶ μίξιος ἄρχει / πέμπουσα᾽ ἄρσενι θῆλυ μιγῆν τό τ'ἐναντιον αὖτις / ἄρσεν θηλυτέρῳ.* cf. Orphica LV 5 *sq.... γεννᾷς δὲ τὰ πάντα / ὅσσα τ᾽ ἐν οὐρανῷ ἐστὶ καὶ ἐν γαίῃ πολυκάρπῳ / ἐν πὸντου τε βυθῷ.* Nous citons intentionnellement des expressions d'une pensée déjà très évoluée afin de montrer la persistance de ce concept de la déesse féminine.

(5) Euripide, *Ion*, 1003 sq.

essentiel et original. Il n'est point dit pour cela qu'Isis ne partage point, avec les autres entités divines du panthéon féminin d'Egypte, les caractéristiques, dont l'ensemble compose, à nos yeux, la figure lointaine de la Grande Déesse. Nous les énumérerons brièvement :

Déjà, depuis l'époque des pyramides, elle est nommée la Grande [1]. Déesse du ciel [2], elle fut assimilée à l'étoile Sothis [3] et à la Lune [4]. Dans un nombre impressionnant de papyrus [5] on l'appelle la Grande Mère des dieux. Principe de vie et de fécondité, les épithètes de *frugifera* [6] et de **καρποτόκος** [7] lui sont attribuées, ainsi que celle d'accoucheuse = *μαῖα* dans la grande litanie d'Isis [8].

Elle est la « Reine des villes de l'univers » [9], la « Maîtresse de toute contrée, mer, embouchures de fleuves sur la terre » [10]. Ce caractère

(1) *Pyr.* 1140 *c*, 1214 *b*.

(2) Apulée, *Met.*, XI, 2.

(3) [hiéroglyphes] Budge, *The Gods of the Egyptians* II, 213 ; cf. Plutarque, *De Iside et Osiride* 21 ; Diod., I, 27 ; Hyginus, *Astronom.* II, 35.

(4) Plutarque, *De Iside* ... 52 ; Diod., I, 11 ; I, 25 ; etc. Pour son iconographie voir W. Drexler, *Isis*, dans Roscher's, *Ausf. Lexicon*, 2 (1892) col. 437-438. Cf. Ovide, *Met.*, IX, 688 sq. : « Inerant lunaria fronti cornua, cum spicis nitido flaventibus auro » ; aussi Apulée, *Met.*, XI, 3 : « cujus media quidem super frontem plana rutunditas in modum speculi vel immo argumentum lunae candidum lumen emicabat ».

(5) Ἶσις *μεγάλη μήτηρ θεῶν* ; *P. Rein.*, 10, 14, 15, 16, 60 ; *P. Ross, Geor.*, 11, 6 ; *P. Brussel.*, 7155 ; *P. Leid.*, 185 ; *P. Cairo*, 30602, 30603, 30608, 30609, 30628, 31079, 31252, 50126, 50128, *P. Lond.*, III, 1204 et 880, 881 ; *P. Strassb.*, II, 81, 83, 84, 85, 86 ; *P. Grenf.*, I, 25, 27 ; II, 20 ; *P. Petr.*, III, 1, 2, 3, etc.

(6) Cil. VI, 351 ; Cf. Apulée, *Met.*, IV, 30 : en rerum naturæ prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus.

(7) Kaibel, *Epigr.*, 982.

(8) *P. Oxy.*, 1380 ; cf. P. Perdrizet, *Terres cuites d'Egypte*, p. 13 sq. ; Plutarque, *De Iside.*, 53, cf. une bague-amulette ornée d'un buste d'Isis nue et portant l'inscription : *εὐτόκι* pour *εὐτόκει*, R. Jaeger, *Ein ägyptischer Amulettring*, *JDAI*, 44 (1929), p. 275 sq.

(9) *ἄνασσα πόλεων τῆς οἰκουμένης* *P. Oxy.*, 1380, 16, 57-58, 121 ; cf. Brugsch, *Thesaurus*, p. 773 : « reine dans tout nome ».

(10) Κυρία *πάσης χώρας, πελάγους, ποταμίων στομάτων, τῆς γῆς.* *P. Oxy.*, 1380, 142, 24, 16-62, 122-123, 222.

aquatique, dont l'importance, avons-nous déjà vu [1], est très grande parmi les manifestations de la Grande Déesse, Isis le possède autant que toute autre [2] : en tant que déesse de la mer [3] on connaît une Isis Pelagia [4], une Isis Pharia [5] et une Isis Euploia [6]. Elle fut assimilée au vent du Nord [7] dont le souffle vivifiant, en même temps qu'il rafraîchit

(1) *Bull. Inst. d'Egypte,* t. XXXVI, p. 425-426, 433, 438.

(2) Elle est la Maîtresse des rivières, des vents et de la mer, A. Salač, *Hymne isiaque de Cymé* (Bul. de corresp. héll., 51 [1927], 39 ; cf. Ἐγώ εἰμι Ἶσις, ἡ καλουμένη δρόσος, *P. Leid.,* J², à propos de cette expression cf. Aphrodite et la rosée Roscher, *Lex.,* p. 390, 392, 394, 396 ; cf. *P. Ebers,* 69 : «De l'eau est dans ma bouche, un Nil est entre mes deux cuisses» ; cf. *P. med.* Londres (W. Wreszinski, *Der Londoner medizinische Papyrus und der Papyrus Hearst,* Leipzig 1912) 14, 13-15, I et *P. demot. mag.* (F. Ll. Griffith et H. Thompson, *The demotic magical Papyrus of London and Leiden,* London, 1904-1909) II, 5-6 : «Je suis ... la grande Dame au-dessous de qui le Nil sort». A propos d'Isis déesse de la pluie voir *Z. Ä. S.,* 66 (1931), p. 139.

(3) J. Leipold et K. Regling, *Archäologisches zur Isisreligion,* Ἄγγελος, 1 B (1925) p. 129 ; A. Rusch, *De Serapide et Iside in Graecia cultis,* Berlin, 1906, p. 31-33.

(4) Paus., II, 4, 7 ; P. Roussel, *Un nouvel hymne à Isis. Rev. des études grecques,* 42 (1929) p. 157 ; Roeder, *Isis,* dans Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie,* 9 (1916) col. 2097. Suivant : Ovid., *Ars. amat.,* III, 635 ; *Fasti,* V, 619-620 ; Martial, X, 48 ; Paus, II, 14, 7 ; Apul., *Met.,* XI, 5, etc. il y avait une Isis de Pharos.

(5) Euhem, Minuc. Felix, *Octav.,* 21 ; J. Leipold et K. Regling, *op. cit.,* p. 129-130 (Pl. V, 3).

(6) W. Drexler, *Isis,* dans Roscher's *Ausf. Lexikon,* 2 (1892) 479-490, on y trouve une abondante bibliographie, cf. Aphrodite εὔπλοια Paus. I, 1, 3.

(7) H. Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter,* p. 646-687 ; E. A. Budge, *The Gods of the Egyptians,* II, p. 213 ; *P. Oxy.,* 1380, 237 ; Lucien, *Dial. deor.* (éd. Jacobitz) 3, 207, 8 ; légende de la vignette du chapitre cli du *Livre des Morts.* Cependant dans la rubrique du chapitre clxi elle est associée au vent de l'Ouest. Cf. par contraste les effets du vent chaud du Sud, Horus dit dans F. Ll. Griffith et H. Thompson, *The demotic magical Papyrus of London and Leiden,* London 1904-1909, Vs. 33, 4 : «Je suis malade en mon corps, la fièvre m'a saisi, un vent du Sud s'est emparé de moi» et dans les papyrus de Turin publiés par Pleyte 124, 1-2, il est dit : «Ne viens pas vers NN avec des vents inamicaux et chauds». Voici comment Vansleb dans l'édition rarissime de son premier voyage en Egypte, publié sous le titre de *Relazione dello stato presente dell'Egitto,* Parigi, MDCLXXI, p. 25, définit ce vent chaud «ogni poco di venticello che viene, par'fuoco, ch'arda la facia». Il est à remarquer que cette association d'Isis avec le

et ranime les être abattus par les chaleurs torrides, pousse les marins égarés vers des rivages hospitaliers en Egypte. Aussi est-elle invoquée, dans l'hymne de Cymé [1], comme la providence des nautoniers.

Le rôle de dispensatrice de la justice, y compris le sens très étendu que les anciens donnaient au mot justice [2], est dévolu à Isis-Maât [3] et à Isis-Nemesis [4]. Sa fonction guerrière est attestée par les rois d'Egypte qui lui attribuent leurs victoires [5] et par le nom d'Isis-Niké [6] sous lequel elle est parfois invoquée. Celle que Plutarque [7] considère comme la fondatrice des Mystères «afin de servir de leçon de piété et de consolation pour les hommes et les femmes qui passeraient par les mêmes épreuves» est une puissante magicienne [8], dont les paroles ont ressuscité son époux Osiris [9] tué par Set et son fils Horus mordu par un

vent du Nord est un indice que la déesse appartint à une religion primitive, dont l'objet de culte principal était le ciel, G. A. Wainwright, *The Sky-Religion in Egypt, Cambridge,* 1938. Ajoutons pour terminer que dans l'imagination des peuples le vent que l'on entend sans le voir a toujours eu un caractère divin, cf. Jean III, 8 : Spiritus ubi vult spirat ; et vocem ejus audis, sed nescis unde veniat, aut quo vadat.

(1) *Hymne de Cymé,* 43, 49, 50.

(2) *Bull. Inst. d'Egypte,* t. XXXVI (1953-1954), p. 442-445. Cf. Rudolph Anthes, *Die Maat des Echnaton von Amarna* (Supplement to the Journal of the American Society, Avril-Juin 1952), on y trouve une énumération et une analyse de toutes les expressions qui contiennent le mot maât, cf. aussi L. A. Christophe, *BIFAO,* t. XLIX, 1950, p. 129 sq. réédition avec traduction de la litanie de Maât.

(3) Dr G. Vandebeek, *De Interpretatio Graeca van de Isisfiguur* (*Studia Hellenistica* 4, Louvain, 1946), p. 102-110.

(4) *Ibid.,* cf. P. Perdrizet, *Nemesis* (*Bulletin corresp. hellén.,* 36 [1912], p. 256).

(5) Ὑμῖν δὲ ἥ τε Ἶσις καὶ ὁ Σάραπις οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν κυριεύειν διδώκησαν πάσης χώρας, ἧς ὁ Ἥλιος ἐφορᾶι καί τοῖς τέκνοις ὑμῶν διά παντός U. Wilcken, *Urkunden der Ptolemärzeit,* Aeltere Funde, 14, 42.

(6) Ἶσις νικηφόρος *P. Oxy.,* 1380, 30, 48 ; Isis-Niké, P. Roussel, *Les cultes égyptiens à Delos du* iiie *au* ier *siècle av. J. C.,* Paris-Nancy 1915-1916, p. 276 ; Bona Fortuna, Apul., *Met.,* XI, 15 ; pour l'iconographie voir A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmenn,* II, p. 131 ; III, p. 273-289, pl. 26, 22.

(7) Plut., *De Iside* .... 27.

(8) Golenischeff, *Die Metternischstele,* Leipzig, 1877, 59.

(9) Plut., *op. cit.*



scorpion [1]. Un chapitre du *Livre des Morts* [2] fait allusion à ce pouvoir. La figure 1 [3] nous représente la stèle d'un personnage initié aux mystères de la déesse ; à remarquer l'ample drapé dont il est revêtu, on sait que le vêtement devait être approprié au culte de la divinité [4].

Ces pouvoirs joints à toutes ses autres attributions font que l'on s'adresse à elle pour demander le bien-être des trépassés : « Isis a pris



Fig. 1.

soin de toi», dit-on au défunt dans les textes des pyramides [5], « Isis te garde» [6], « Isis te protège» [7] et le nouveau-venu dans l'autre monde

[1] GOLENISCHEFF, *op. cit.*

[2] Chap. CLVI.

[3] GÜNTHER ROEDER, *Volksglaube im Pharaonenreich,* Stuttgart, 1952, p. 216. Il nous faut rappeler qu'il fut de mode de comparer le monde à un temple où chaque mortel comme un initié doit passer par différentes épreuves ; cf. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste,* II, p. 233-238.

[4] Th. HOPFNER, *Griechisch-Ägyptischer Offenbarungszauber* (*Studien zur Paleographie und Papyruskunde,* XXI), Leipzig, 1921, Band I, p. 240.

[5] *Pyr.,* 592 *a.* Son rôle de nourrice en a fait naturellement une pourvoyeuse des morts, *pyr.* 707 *a,* 734 *b,* 32 *b,* 1873 *b,* 1883 *d,* 2089 *a,* 371 *c.* et *Livre des Morts,* XCIX, 32.

[6] *Pyr.,* 1265 *a.*

[7] *Pyr.,* 1634 *a ;* cf. [hiéroglyphes] « elle le protège de son étreinte», *Livre des Morts.* XV, 3 (*Pap. Ani* sheet 19) ; cf. Des cercueils d'enfants dont le couvercle est façonné comme une déesse mère, *Abydos,* III, Londres, 1904, pl. XXIII, 5 et XXVIII, 5. Cette association du caractère maternel et funéraire s'est maintenue à toutes les époques : « Redditur enim terrae corpus, et ita locatum ac situm quasi operimento matris obducitur», CICERO, *De legibus,* II, 22. Les cadavres d'enfants ne sont pas brûlés, mais enterrés dans le sein de la terre-mère pour renaître. « Terra clauditur infans», JUVENAL, XV, 140.

s'avance confiant puisque la déesse est devant lui [1]. Ces fonctions, remplies déjà depuis l'origine de la civilisation égyptienne, ont fait qu'elle fut plus tard assimilée à Hécate [2] et à Perséphone [3]. Ce rôle infernal joué par Isis, que nous verrons personnifier l'amour ne doit pas nous étonner, ne connaît-on pas une Aphrodite Epitymbidia ou Tymborychos [4] ?

Nous n'aurions pas fini de si tôt si nous voulions énumérer toutes les déesses auxquelles Isis fut assimilée. Celle qu'Apulée définit comme « deorum dearumque facies uniformis» [5] les contient toutes. « Toi seule, est-il dit dans un hymne [6], est toutes les autres déesses nommées

[1] *Pyr.* 1089 *a,* 2098 *b ;* cf. « Devant toi, derrière toi, je marcherai, ne crains pas», paroles d'Ishtar d'Arbelles, LUCKENBILL, *Ancient records of Assyria,* II, ch. 618 ; *Livre des Morts,* CLXXXIV, 27, 28 : « La déesse Isis est avec toi et ne t'abandonne jamais».

[2] HECKENBACH, *Hecate* dans PAULY-WISSOWA-KROLL, *Realencyclopädie* 7 (1912), col. 2769-2782 ; *Hecate* dans DAREMBERG-SAGLIO, *Dic.,* III (1900), p. 45-52.

[3] P. BRAÜNINGER, *Persephone,* dans PAULY-WISSOWA-KROLL, *Realencyclopädie,* 19, 1 (1937), col. 944-972.

[4] PLUT., *Quaest. Rom.,* XXIII ; CLEMENT ALEX., *Protr.* XXXVIII. Elle est appelée *πῦρ Ἄϊδος* dans l'hymne de Mesomedes apud W. PEEK, *Der Isishymnus von Andros und verwondte Texte,* Berlin, 1930, où sont groupés plusieurs hymnes à Isis.

[5] APULÉE, *Met.,* XI, 5. Ce passage se termine par la déclaration de la déesse que seuls les Egyptiens, les Ethiopiens et les peuples de l'Ariane lui rendent le culte qui lui est dû par des cérémonies appropriées et l'appellent de son vrai nom d'Isis. Ces identifications de déesses locales en une seule figure universelle furent l'aboutissement d'une longue évolution religieuse cf. les seize appellations de la déesse ŠEGAL énumérée, par le lexicographe Bar Bahlul (*Semitica,* IV, 1951-1952, p. 56).

[6] *Ὅτι μούνη εἶ σύ ἅπασαι αἱ ὑπό τῶν ἐθνῶν ὀνομαζόμεναι θεαί ἄλλαι,* A. VOGLIANO, *Primo Rapporto degli scavi di Madinet Madi,* Milan 1936 ; J. J. E. HONDIUS, *Supplementum Epigraphicum Graecum,* Amsterdam, VIII, hymne I, 14-25.

par les nations». En tant que πολυώνυμος [1], μυριώνυμος [2] et πολύμορφος [3] nous trouvons dans une sorte de litanie que nous a conservée un papyrus [4] toute une suite d'épithètes et de noms de déesses avec lesquelles on l'a identifiée.

Disons, en passant, que ces énumérations ne sont pas, comme on pourrait le croire, une figure de réthorique. Nous savons que chez les anciens les noms de dieux étaient porteurs de puissance [5]. On trouve dans la littérature religieuse de l'Egypte des hymnes [6] qui ne sont qu'une succession de noms. Mais il y avait aussi les dieux inconnus [7], dont les noms étaient ignorés, c'est à se les rendre propices que sont destinées les formules citées plus haut, ainsi que celle à laquelle fait allusion Aulu-Gelle [8] : «sive deus sive dea, sive quo alio nomine fas est appellare». Cela dit, on a pu déjà remarquer que malgré la multiplicité des formes sous lesquelles elle fut adorée, c'est presque toujours à la consolatrice et à la protectrice que l'on s'adresse. Ce caractère elle l'a déjà depuis les textes des pyramides : «Isis se réjouit par amour de toi» [9], y est-il dit, «Isis pleure pour toi» [10], «je suis ta sœur qui t'aime» [11], déclare-t-elle au défunt assimilé à Osiris. Cet amour, dont il est fait ici mention, a déjà, dans ces anciens textes, une signification assez variée. Il y est d'abord naturellement fait allusion à une passion

---

(1) *P. Oxy.*, 1380, 97, 101.

(2) *Hymne de Madinet Madi*, 1, 23; Plut., *De Iside* . . . . . 53.

(3) *Hymne de Madinet Madi*, 19, 70; Suivant Plut., *op. cit.* 78 la variété de couleur des vêtements d'Isis représente la multiplicité de ses pouvoirs et de ses formes.

(4) *P. Oxy.*, XI, 1380, 71-5.

(5) Dans la prière, les noms sont l'élément capital, nous dit Usener, *Götternamen*, 335 sq.

(6) Par exemple A. Erman, *Hymnen an das Diadem der Pharaonen* (*Abh. K. preuss. Akad.*), 1911.

(7) Silvio Ferri, *Divinita ignote*, 1929 : E. Norden, *Agnostos Theos*², 1926.

(8) *Noctes atticae*, II, 28, 2; cf. G. Appel, *De Romanorum praecationibus*, 1909, 14, 76 sq.

(9) *Pyr.*, 1635 *b*.

(10) *Pyr.*, 1750 *c*.

(11) *Pyr.*, 2192 *a*.

sexuelle en des passages très explicites [1]. Ce caractère qui apparente Isis à Hathor, Vénus, Astarté, avec lesquelles on la verra plus tard identifiée [2], elle le gardera jusqu'à la fin de la civilisation ancienne : «c'est Isis qui décide des conflits amoureux», a dit Plutarque [3].

Mais on voit déjà se dessiner, depuis cette époque, d'autres variétés de l'amour moins liées aux sens. L'amour est associé, dans certains passages des pyramides, à la vénération [4], on y exprime le désir d'être aimé des dieux [5], ceux-ci d'ailleurs s'adressent au défunt avec la tendresse que l'on a pour un enfant : «viens mon enfant», dit Atoum, «viens à nous», disent-ils [6]. A côté de la piété filiale [7] d'Horus se détachent les

---

(1) *Pyr.*, 632 *a, b, c.* Plus tard cet aspect sexuel de l'amour prit, aux yeux de quelques-uns, une signification maléfique : la femme façonnée par Khnoum pour Bata dans le Conte des deux frères réunissait tous les dons de grâce et de beauté, cependant elle fut cause de sa perte; dans la 6ᵉ tablette de l'épopée de Gilgames, le héros reproche à Ishtar ses amours qui tournent au malheur de ses amants, voir R. Campbell Thompson, *The epic of Gilgamish* (1930), p. 22, *ibid.*, p. 39, l. 80 sq. et E. Dhorme, *Choix de textes*, p. 248, l. 80 sq.; enfin dans le *Corps. Herm.*, I, 18, il est dit τόν αἴτιον τοῦ θανάτου ἔρωτα éd. Nock et Festugière, I, p. 13. En contre partie des dieux mâles qui se sont produits eux-mêmes, Isis a engendré en se comportant comme un homme en matière sexuelle : «Je suis Isis, il n'y a pas de dieu qui ait fait ce que j'ai fait, ni de déesse, j'ai agi comme un homme, quoique je sois une femme, parce que je désirais que ton nom (elle s'adresse à Osiris) vive sur terre», *P. Louvre* 3079, I, 9-10 (P. Pierret, *Etudes égyptologiques*, t. I, Paris, 1873, p. 20 sq.; cf. H. Junker, *Die Stundenwachen in den Osiris-mysterien*, Wien, 1910, p. 59 (52).

(2) Voir dans G. Vandebeek, *De Interpretatio Graeca van de Isisfiguur*, les identifications d'Isis avec ces diverses déesses.

(3) Plut., *De Iside et Osiride* 52; A. M. Krapp, *Ausgewählte Koptische Zaubertexte*. Bruxelles, 1930-1931, I, p. 11-14; II, p. 3-8 voir *ibid.*, III, p. 5-6; on y voit Isis assistant Horus lorsqu'il sent les premières inquiétudes de l'amour. Isis a gardé ce caractère sexuel jusqu'à une époque tardive, voir dans A. A. Barb., *Diva Matrix*, p. 200 sq. l'interprétation de l'*urnula* portée suivant Apulée dans les mystères de la déesse et qui serait une représentation de l'utérus.

(4) *Pyr.*, 197 *b-d*.

(5) *Pyr.*, 739 *c*.

(6) *Pyr.*, 1525.

(7) *Pyr.*, 1633 *a*, surtout 2127 *a-2*.

sentiments maternels d'Isis. C'est par ce dernier caractère qu'Isis occupe une place particulière et originale dans le panthéon égyptien. En effet, si la dévotion d'Isis pour son époux Osiris, son insistance à rechercher son corps, ses efforts pour le ressusciter et pour venger sa mort [1] sont autant d'exemples émouvants d'amour conjugal, c'est surtout comme mère qu'Isis a touché le cœur de ses fidèles.

Il serait intéressant de suivre, si la place dont nous disposons nous le permettait, l'évolution du sentiment maternel à travers les âges. Ainsi que l'a remarqué Briffault [2], tandis que l'amour conjugal est le produit d'une civilisation plutôt tardive, l'amour maternel se rencontre chez les peuplades les moins évoluées. Dans son stade primitif, encore tout proche de l'animalité, ce sentiment fut l'apanage de plusieurs déesses-mères, mais progressivement affiné, spiritualisé il fut personnifié en sa forme définitive par Isis.

On ne pourrait se faire une idée complète de cette dernière si, à l'aspect que nous venons de lui voir, on ne lui ajoutait celui d'épouse et de mère éplorée telle que nous la représentent le récit de Plutarque [3] et différents textes hiéroglyphiques, celui de la stèle de Meternich [4] par exemple, où se rencontrent des expressions d'une touchante tendresse comme celle-ci : « elle le serra fortement dans ses bras, se tremoussant avec lui comme un poisson placé sur le feu » [5]. On connaît dans l'antiquité plusieurs dieux [6] pleurés par des déesses, mais la douleur d'Isis est caractérisée par un accent de profonde humanité qui la rapprocherait de Demeter, avec laquelle elle fut d'ailleurs identifiée [7]. Le récit [8]

---

(1) Plut., *De Iside* . . . . 12-19.

(2) R. Briffault, *The Mothers,* vol. I, p. 125 sq.; K. Leese, *Die Mutter als religioses Symbol,* 1934.

(3) Plut., *op. cit.,* 12-19.

(4) Golenischeff, *Die Metternichstele,* Leipzig, 1877, pl. 3, 48 sq.

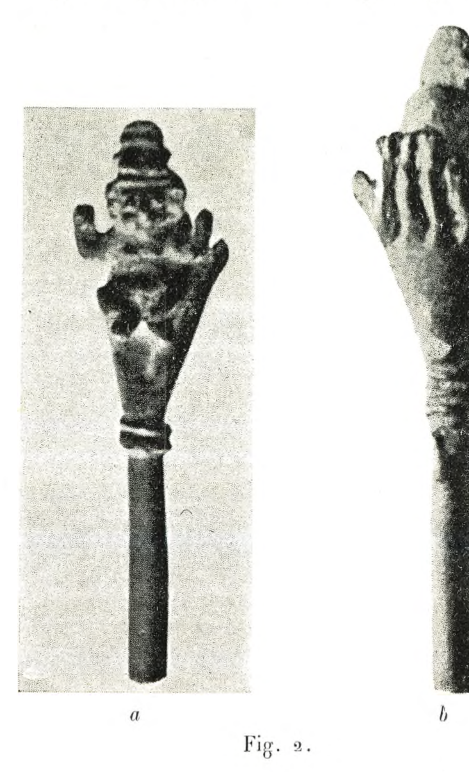
(5) Golenischeff, *op. cit.,* pl. 3, 192-193 :

(6) Adonis, Attis, Tammuz, Dumuzi. Voir cette déesse que *l'Etymologium Magnum* définit de la sorte : Σαλάμβος ή δαίμων [ή] . . . . περιέρχεται θρηνοῦσα τόν Ἄδωνιν.

(7) Voir pl. IV une statuette de Renenoutet identifiée à Isis; G. Vandebeek, *De Interpretatio Graeca van de Isisfiguur,* p. 96-125.

(8) Plut., *loc. cit.*

relatant la visite d'Isis chez le roi Melcarthe [1] de Byblos a tant de points communs avec le séjour de Demeter à Eleusis, chez le roi Celeus et la reine Metanire [2], que l'on pourrait croire à un emprunt fait par Plutarque à la légende grecque, mais un passage des textes des pyra-



a *b*

Fig. 2.

mides [3], peignant Isis «assise les mains sur la tête, nous montre que ce type de déesse éplorée qui rappelle la Mère douloureuse de Proserpine était depuis longtemps connu en Egypte [4].

---

(1) Voir commentaire sur les noms du roi et de la reine de Byblos dans T. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris,* Prague 1940, teil 1, p. 54 sq.

(2) Plutarque, *De Iside* ... 15, représente Isis à Byblos : Ταπεινὴν καὶ δεδακρυμένην ἄλλῳ μὲν μηδενὶ προσδιαλέγεσθαι, τῆς δὲ βασιλίδος τὰς θεραπαινίδας ἀσπάζεσθαι.

(3) *Pyr.,* 1281 *b.*

(4) *Iwḥ·t,* la femme se lamentant est une dénomination d'Isis *Wb.,* I, 57, 14; cf. *Edfou,* I, 102; «Isis a poussé son cri vers le ciel», *Urk.,* VI, 25, 4;

L'idée de mère ne peut se concevoir sans celle de l'enfant, aussi voyons-nous se développer, parallèlement au culte d'Isis, celui de son fils Horus. Suivant G. van der Leeuw [1] : « le Dieu fils aurait préexisté au Dieu père », il serait une figure fort antique à côté de celle de la mère. Le bronze [2] de notre collection, reproduit figure 2, représente une main tendue tenant un enfant. Le bras ne semble pas avoir appartenu à une statuette, de sorte que l'ensemble formerait un tout que l'on

---

= « les cheveux répandus sur sa face », *Livre des Morts*, XVII, 134-135, cf. 144-145 ; on trouve des allusions aux lamentations d'Isis sur Osiris dans le *Livre des Morts*, XIX, 11 ; XX, 6 ; Isis peut être sutout assimilée à la Demeter de Cnide cette déesse qui « réunit en soi quelque chose de l'expression toute baignée de pleurs de la *madre dolorosa*, associée à la joie épanouie de la déesse du grain », Farnell, *The cults of the greek states*, III, 29.

(1) G. van der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Payot, Paris 1948, p. 97, 4.

(2) Longueur 0,048. Cet intérêt croissant pour l'enfant fut tel que P. Gilbert dans *Enfants égyptiens, amourets et angelots* (*Mélanges Georges Smets*, Bruxelles, 1952), p. 287-293, a pu attribuer à l'Egypte l'origine du motif de l'enfant devenu si fréquent dans l'art gréco-romain et plus tard chrétien.

Les trois figurines *a*, *b*, *c*, reproduites ci-dessous, fig. 3, qui proviennent d'El Amarna et servaient probablement d'éléments de colliers représenteraient des enfants royaux accroupis, la boucle de jeunesse sur l'oreille droite et le doigt à la bouche. Elles perpétuent un ensemble d'idées que révélait déjà la statuette en albâtre N° 6000 du roi Pépi II au Musée du Caire.





a *b* *c*

Fig. 3.

Les figurines *a* et *c* sont en terre émaillée verte, la fig. *b* en jaspe rouge.

pourrait appeler l'exaltation de l'enfant. En effet, l'accent est mis sur la faiblesse, la fragilité du nouveau-né. Harpocrate tend à remplacer Horus [1] dans la ferveur publique, ferveur que l'on peut considérer comme l'aboutissement de la longue évolution d'un sentiment dont nous trouvons des traces dans certains passages des textes des pyramides nous parlant d'« Horus l'enfant, le jeune [2] . . . » le « petit enfant le doigt dans la bouche » [3]. Il est à remarquer, à ce propos, que, par le fait même qu'on exagère la faiblesse et la fragilité de l'enfant, on exalte l'importance de la mère.

Cependant, quel que soit le nombre des passages qui font allusion à Isis, des hymnes et des litanies qui lui sont consacrés ; quelle que soit la popularité d'Harpocrate, attestée par les innombrables figurines qui le représentent, c'est sous la forme d'une mère assise, tenant son nourrisson sur ses genoux et lui donnant le sein [4] qu'Isis conquit le cœur des populations les plus diverses. On connaissait déjà en Egypte et dans plusieurs parties du monde antique un type de figurine divine tenant ses deux seins et s'adressant à un nourrisson virtuel. Mais sous l'impulsion de sentiments religieux nouveaux le geste se modifie : la déesse présente d'une main le sein à son enfant, tandis qu'elle l'enlace tendrement de son autre bras.

---

(1) Voir *Bull. Inst. d'Egypte*, t. XXXIII (1952), la planche XX à la suite des pages 143-202, une figure en bronze d'Harpocrate y est représentée ayant la tête de faucon d'Horus. Il est d'ailleurs fait souvent allusion au nid d'Horus fils d'Isis dans les textes : *Urk.*, IV, 239, 9-10 ; *P. med. London* 14, 8 = *P. Leiden* I, 348, Vs. 3, 5, *ibid.* I, 347, 5, 6-7 ; *Edfou* VI, 220, 2 ; A. Erman, *Zaubersprüche für Mutter und Kind*, *Rt* 2, 2 sq.

(2) *Pyr.*, 1320.

(3) *Pyr.*, 663 *c*, 664 *a*. Cf. Plut., *De Iside* . . . . 19 : *ἠλιτόμηνον καὶ ἀσθενῆ τοῖς κάτωθεν γύιοις*; cf. pour la faiblesse du jeune dieu A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Stories* (*Bibl. Aegyptiaca*. I) Bruxelles 1931, 40, 10. Ce doigt dans la bouche, geste pris sur le vif et symbolisant la prime enfance, fut posé sur les lèvres dans les représentations tardives du dieu et reçut diverses interprétations : Saint Augustin, *De civ. Dei*, XVIII, 5 ; Pline, XXXIII, 3, 41 ; Ovide, *Met.*, IX, 693 ; Ausone, XVIII, 29, *Epigr.* XXV, p. 286, 27 ; Suid., s. v. Ἡραΐσκος.

(4) Ce rôle est dévolu à Isis depuis les textes des pyramides : 32 *b*, 734 *b*, 1873 *b*, 1883 *d*, 2089 *a*.

Le fragment de statuette en calcaire reproduit ci-dessous fig. 4 représente, peut-être, une femme allaitant et pas une déesse car il n'y a pas trace de couronne sur la tête. Nous le reproduisons cependant parce qu'il nous offre un document du Moyen Empire sur lequel nous pouvons déjà remarquer l'attitude, devenue plus tard classique, de la déesse Isis.

A propos de Demeter et de Koré, Kerényi [1] fait la remarque suivante :



Fig. 4.

« l'idée de déesse-mère et déesse-fille formant une unité radicale, est en même temps celle de la renaissance», cela est aussi vrai d'Isis, la mère ne pouvant se concevoir sans l'enfant ni l'enfant sans la mère. l'association des deux divinités forme un tout indivisible, un concept religieux indissoluble. Les statuettes reproduites sur les planches II, III, IV, V, VI, VII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIV et les figures 15, 16, 17, 18, 19 qui accompagnent cette étude et représentent diverses divinités égyptiennes, conformément à ce type consacré

[1] C. G. Yung et Ch. Kerényi, *Introduction à l'Essence de la Mythologie*, Payot, Paris, 1953, p. 151.

de déesse-mère, témoignent de l'importance acquise, à une certaine époque, par ce concept religieux. Ce ne fut cependant pas d'un seul coup que ce type iconographique fut définitivement établi [1]. Jusques et y compris le Nouvel Empire les bas-reliefs, peintures murales, peintures de sarcophages, vignettes de papyrus funéraires nous montrent le plus souvent la déesse seule sans son nourrisson. On peut cependant



Fig. 5.



Fig. 6.

déjà remarquer de ci de là des représentations de femmes accroupies allaitant un nouveau-né (figures 5 et 6) [2], des bas-reliefs où des

[1] G. D. Hornblower, *The foundation of Ancient Egyptian Religion,* part, IV dans *Islamic Culture*, v. VII, n° 3, p. 417-430.

[2] Cf. F. Petrie. *Buttons and design scarabs.* London 1925, p. 1, fig. A 1, A 2, B 1.

déesses donnent le sein à des rois [1]. Hors d'Egypte nous pourrions citer, par exemple, un dialogue entre Assurbanipal et Nabû [2], où il est question de la «Reine de Ninive» sur les genoux de laquelle Assourbanipal est assis comme un nourrisson. Ce sont là autant d'exemples qui préfigurent le type devenu plus tard si populaire.

Mais une divinité n'est pas déterminée uniquement par ses attributs, par la doctrine de ses prêtres ou par son type iconographique ; dans la composition de sa physionomie entre, en grande partie, le culte qui lui est voué par ses fidèles. L'évolution de ce culte conditionne, par conséquent, les différents aspects qu'aura pu prendre cette figure divine. Il serait donc indispensable, pour nous faire une idée complète d'Isis, de suivre à travers les âges l'évolution du sentiment religieux en Egypte, mais une telle entreprise serait hors des limites de cette étude. Breasted l'a déjà tentée dans son beau livre : *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*. Nous ne donnerons ici qu'un bref aperçu de cette évolution, le minimum indispensable pour la connaissance de notre déesse.

Les textes des pyramides, ceux des cercueils, ainsi que les papyrus funéraires nous révèlent une suite de rites et de formules qui se rapprochent plus de la magie que de la religion, telle que nous la concevons de nos jours. Des phrases pareilles à celle-ci nous en caractérisent le contenu : «Je suis un esprit excellemment équipé, je connais tout charme secret . . .» [3]. Le noble de province qui nous déclare cela ne fait que continuer une tradition déjà ancienne : «le roi Pépi est un magicien, le roi Pépi est quelqu'un qui est possesseur de magie» [4], nous est-il dit dans les textes des pyramides. Un vieil hymne à la déesse Nout [5]

[1] *Bilderatlas zur Religionsgeschichte* (2-4 Lieferung) Leipzig 1924, fig. 61 et 62 et la planche 38 de la *Peinture égyptienne* de Skira représentant Isis sous forme d'un arbre allaitant Thoutmès III.

[2] Craig, *Religious Texts*, I, pl. 6, rev. 6 sq. ; la déesse Nin-ḫur-sag nourrit de son lait les futurs rois, Van Buren, *Archiv. für Orientforschung*, IX (1934), p. 4, sq. ; E. Dhorme, *Choix de textes*, p. 248, l. 80 sq. ; cf. *J. E. A.*, XV (1929), p. 29-47.

[3] Breasted, *Ancient Records of Egypt*. 1378 ; cf. 329.

[4] *Pyr.*, 924 *b*.

[5] *Pyr.*, Ut. 429-435.

devient un charme [1]. Il s'agit, comme on le voit, non point d'obtenir les faveurs d'un dieu mais d'acquérir un pouvoir qui le contraigne de se plier à notre volonté [2]. Mais on peut distinguer déjà, dès cette époque si lointaine, les indices d'un sentiment plus affectueux : Atoum embrasse le défunt venu au ciel [3] et ce dernier n'a pour tout désir que de «mettre son amour dans le cœur de chaque dieu [4]». Parallèlement aux pratiques magiques qui ne cesseront d'être en faveur, ce sentiment va se développer progressivement. Dans les hymnes amarniens nous trouvons à l'égard de la divinité des expressions de l'amour le plus enflammé : «Ta beauté emporte les cœurs, ton amour fait tomber les bras ; ta forme aimable rend les mains faibles et le cœur défaille à te regarder» [5]. Dieu devient «Celui qui entend les requêtes, qui entend les prières de quiconque crie vers lui», Dieu est «Celui qui vient à la voix de quiconque mentionne son nom» [6]. Ce passage est emprunté à une stèle faisant partie de tout un groupe trouvé dans la nécropole thébaine et où se manifeste un sentiment religieux fait d'un échange de pitié bienveillante et de ferveur entre la divinité et son adorateur. «Je relève ceux

[1] Erman, *Zauberspr. für Mutter und Kind*, 5, 8-6, 8.

[2] Serge Sauneron, *Aspects et sort d'un thème magique égyptien : les menaces incluant les dieux* (*Bull. de la Société française d'Egyptologie*, n° 8, nov. 1951), p. 11-12 ; H. Grapow dans *ZÄS*, 49 (1911), p. 48-54 ; Porphyrius dans *Epist. ad Anebon* V, 10, 3-4 parle des βιαστικὰς ἀπειλὰς ; suivant Eschyle par la prière on montre la force de la bouche au profit de quelqu'un *Coéphores*, 721. La pensée magique est un vouloir, H. Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken* (1923), 311. Il ne faut pourtant pas considérer l'opposition entre magie et religion comme absolue.

[3] *Pyr.*, 212 *b*, 213 *a*.

[4] *Pyr.*, 739 *c* ; Černý en comparant aux noms des périodes précédentes ceux du Moyen Empire remarque que les divinités de cette époque semblent être en rapport plus étroit avec le peuple, *Ancient Egyptian Religion*, p. 55.

[5] T. Eric Peet, *A comparative Study of the Litteratures of Egypt, Palestine and Mesopotamia*, p. 89.

[6] Erman, *Denksteine aus den thebanischen Gräberstadt* (*Sitzungsber. der Kgl. Preuss. Akad.*, 1911, XLIX pour le passage cité voir Erman, *op. cit.*, 1107). On assiste, pendant tout le cours de l'histoire d'Egypte, à une démocratisation progressive de la religion égyptienne, dont on peut voir l'aboutissement dans ce passage de Petosiris, 81, 18-19 : «Personne ne vient ici (dans l'Amentet) excepté celui dont le cœur est juste . . . . Le pauvre n'est point distingué du riche».

qui pleurent, est-il dit dans le *Livre des Morts* [1], et qui ont caché leur face et se sont enfermés dans le désespoir et ils regardent vers moi». «Je t'ai enfermé dans mon cœur, dit une prière. Je n'obéis pas à l'inquiétude en mon cœur» [2]. Dans ces invocations touchantes on ne rencontre même pas ce caractère de marché ou d'échange [3] qui entache tant d'actes religieux. Ce qui était demandé aux fidèles c'était une piété sincère : «Tu t'offres aux regards de ceux qui t'invoquent avec sincérité», lit-on dans un papyrus grec [4]. Les païens de l'époque gréco-romaine envoyaient un baiser en passant devant les temples [5] et les dieux leur rendaient bien ces sentiments affectueux : «diique etiam pio affectu humana omnia respiciunt atque custodiunt» [6]. La divinité a une main bienveillante, elle est nommée *ἠπειόχειρα* [7]. A mesure que l'acte religieux devient un échange direct entre le suppliant et la divinité, la personnalité de l'individu croit en importance et l'homme se révèle comme «une grande merveille, une créature vivante digne d'être adorée et honorée» [8]. Ce que la religion perdit en majesté, elle le gagna en ferveur; elle devint un culte familial, comme en témoignent les petites chapelles, les niches pour idoles, les autels domestiques, les représentations de divinités déterrées dans les ruines de maisons [9]. A cette piété mêlée à la vie journalière la plus humble, dont nous trou-

---

(1) Ch. LXXX, 11.

(2) Erman, *La religion des Egyptiens*, Payot, Paris, 1937, p. 169. Cf. Paheri : «Je connus le dieu qui réside en l'homme, je le reconnus, je distinguai telle voie de telle autre etc.», Sethe, *Urk.*, IV, 119.

(3) Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, II, 322-323 ; G. Van der Leeuw, *Die do-ut-des Formel in der Opfertheorie* (*Archiv f. Rel. Wissen*, 20, 1920-1921) 433 sq. ; J. Grimm, *Schenken und Geben* (*Kl. Schriften*, II, 1865, 173 sq.).

(4) ὁρῶσι σέ οἱ κατὰ τὸ πιστὸν ἐπικαλούμενοι P. Oxy., 1380, 152, trad. par G. Lafaye, *Litanie grecque d'Isis*, p. 69 ; cf. F. Chapouthier, *De la bonne foi dans la dévotion antique* (*Revue des études grecques*, 45, 1932), p. 391-396 ; Suys, *La religion personnelle dans l'ancienne Egypte* (*Chronique d'Egypte*, n° 4).

(5) Apulée, *De magia*, 56 ; Pline, *H. N.* XVIII, 2 ; Cabrol Leclercq, *Dictionnaire*, s. v.

(6) *Asclepius*, XXII = A. D. Nock et A. J. Festugière, *Hermès Trismégiste*, II, p. 324.

(7) Hermann Usener, *Götternamen*, p. 157, note 26.

(8) *Asclepius*, VI.

(9) *J. E. A.* 34 (1948) p. 94.

vons un écho en d'innombrables lettres [1] découvertes un peu partout, nulle figure divine ne pouvait mieux correspondre qu'Isis. Elle offrait, au croyant qui se désintéressait de plus en plus des divinités trop éloignées, trop haut placées, du panthéon d'alors, pour s'attacher de préférence au dieu local [2], une physionomie que son humanité rendait toute proche [3]. Il reconnaissait en elle ses appréhensions, ses inquiétudes, ses douleurs et pouvait s'adresser à elle comme à une mère susceptible de le comprendre. Cette participation à la nature humaine conférait à Isis une supériorité sur les autres divinités, suivant les idées en cours : «il a été ainsi établi par la volonté divine, nous dit en effet Asclepius [4], que l'homme serait constitué meilleur... que les dieux, qui ont été formés seulement de la nature immortelle...». Notre déesse répondait aussi à un besoin de pureté que révèlent les recommandations faites pour prendre part à certaines pratiques magico-religieuses [5]. En plus de tout cela, Isis flattait l'amour-propre de ses fidèles par le rang unique supérieur qu'elle occupait parmi les autres dieux. La population mêlée de cette époque [6] retrouvait dans le groupe

---

(1) *Ibid.*, p. 90 sq.

(2) H. Idriss Bell, *Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt*, Liverpool, 1954, p. 6 et 9.

(3) Par exemple dans pyr., 379 *c* et 996 *c* il est fait allusion au défunt porté sur les hanches de la déesse ; pour qui a vécu en Afrique, cette allusion évoque un tableau familier d'enfants posés à califourchon sur les hanches de leur mère qui vaque, sans aucune gêne, à ses occupations journalières. Cf. P. Graindor, *Terres cuites, de l'Egypte gréco-romaine*, Anvers 1934, pl. X, n° 27.

(4) *Asclepius*, 22, 19-21 ; cf. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 507, note à la page 271 qui fait remonter l'idée aux Stoïciens. D'autre part : «Quis coelum possit, nisi coeli numere, nosse et reperire deum, nisi qui pars ipse dei est». Manilius, 2. 115.

(5) Th. Hopfner, *Griechisch-Ägyptischer Offenbarungszauber*, Band I. p. 238. Pour se faire une idée de l'évolution du sentiment de la pureté chez les anciens cf. Louis Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs d'Homère à Aristote*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1925. Quant à la pureté à laquelle étaient astreints les dévots d'Isis voir Plutarque, *De Iside* ....2.

(6) H. Idriss Bell, *Graeco-Egyptian Religion*, dans *Museum Helveticum*, vol. 10 (1953). Pour la variété des races étrangères voir Heichelheim, *Auswärtige Bevölkerung im Ptolemäerreich* et suppl. dans *Arch. f. Pap.*, IX, p. 47 sq. ; XII, p. 54 sq. ; W. Peremans, *Vreemdelingen en Egyptenaren in Vroeg-Ptolemaeisch Egypte*, Louvain, 1937.

qu'elle formait avec son fils les motifs qui lui étaient le plus chers : l'épouse en quête de son époux, la mère inquiète sur le sort de son fils [1], etc., thèmes alors en faveur dans le culte de divinités helléniques, telles Déméter, ou orientales, telle Ishtar. En son fils, on reconnaissait le jeune héros solaire, à l'enfance semée de périls [2] qu'il finit par vaincre, le charmeur ou dompteur d'animaux malfaisants [3], le repré-

[1] Seth «a rendu une veuve malheureuse en frappant un enfant innocent», *Urk.*, VI, 89, 16.

[2] Dans les *Coffin Texts*, II, 209 *c*-226 *a*, Isis demande protection pour son enfant qui est déjà menacé dans son ventre; dans *Edfou*, VI, 214, I sq., Isis demande protection pour son enfant pas encore né; dans le *Pap. Bremner-Rhind* (*Bibliotheca Aegyptiaca*, III, Bruxelles 1933) 7, 17-18, Isis est représentée errant seule à travers les marais, tandis que plusieurs sont mal intentionnés envers son fils. Cet épisode d'Isis et de son fils cachés dans la végétation touffue des marais fut tellement en faveur que nous le voyons popularisé par les vignettes, les scarabées, etc., voir figures ci-dessous : 7, 8, 9.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

La fig. 8 a été empruntée à Th. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris*, I, p. 87, abb. 18. Cf. dans *A Catalogue of the Egyptian Antiquities in the possesion of F. G. Hilton Price*, London, 1897, vol. I, p. 140, la fig. n° 1436^c.

[3] Voir les cippes d'Horus, où sont représentés des serpents, des scorpions, des crocodiles rendus inoffensifs par le jeune dieu. Pour Horus écrasant des serpents, voir *Pyr. utter.*, 240, 299, 388. Pour les cippes d'Horus voir Van Wijngaarden et Stricker dans *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, 22 (1941) p. 6-7. Sur les différentes interprétations des anciens voir, Th. Hopfner, *Plutarch uber Isis und Osiris*, I, p. 87-88.

sentant de la germination nouvelle sous forme de Nepri [1], la plus récente personnification d'Apollon [2], d'Héracles [3], de Dionysos [4], d'Adonis, de l'Amour [5], etc. Mais que l'on ne se méprenne pas sur le sens des mythes mentionnés plus haut, d'après les sources parfois tardives qui nous les ont transmis : «Aucune pensée, nous dit Nietzsche [6], n'est à la base du mythe comme le croient les fils d'une civilisation artificielle, dégénérée, mais le mythe lui-même est une pensée : il fait part d'une représentation du monde, mais en une suite d'événements, d'actions et de souffrances». C'est pourquoi ses racines plongent si profondément dans l'âme du peuple. A cause de tout cela le culte d'Isis se répandit [7] jusqu'aux confins du monde alors connu, et la ferveur qu'il suscita fut telle que Juvenal [8] pouvait se moquer de cette dame romaine qui à l'appel d'Isis plonge dans les eaux glacées du Tibre ou part en pèlerinage vers l'Egypte.

On a voulu voir en la Sainte-Vierge [9] une nouvelle forme christianisée d'Isis. Iconographiquement cela est probable, voir fig. 18, 19 et pl. XXIV. Cependant il y eut en Egypte une sainte Marie, mère de Dieu, à qui dans un conte populaire [10], les frères d'Aour que l'on appelait «fils de la douleur» [11] s'adressent en ces termes : «ô Notre-Dame, nous désirons que tu daignes nous donner un peu de

[1] J. Leibovitch, *Gods of Agriculture and Welfare in Ancient Egypt* (*Journal of Near Eastern Studies*, 12, 1953) p. 73-113; *Bull. Inst. d'Egypte*, XXXIII, p. 148 sq.

[2] Dans un papyrus on se réfère à Isis et Apollon (Horus) S. E. I, 4650.

[3] *Bul. Inst. d'Egypte*, XXXIII, p. 143-202, pl. XXII.

[4] *Ibid.*, p. 159-160.

[5] *Ibid.*, pl. XIX *a*

[6] Nietzsche, *Richard Wagner in Beireuth*, 9.

[7] G. Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis, hors d'Egypte*, Paris 1884, cf. «Le culte rassemble les sentiments dispersés et transforme une religiosité indistincte en une conscience religieuse individuelle et collective», Will, *Le culte*, I, 23.

[8] Juvenal, *Satires*, VI, 522-529.

[9] E. A. W. Budge, *The Gods of the Egyptians*, II, p. 220-221.

[10] E. Amelineau, *Contes et Romans de l'Egypte chrétienne*, Paris 1888, I, p. 109-143.

[11] *Ibid.*, p. 114.

lait[1] de ta mamelle afin que nous en buvions et ne mourions jamais, car nous avons des provisions abondantes et des biens innombrables, et personne pour en hériter »[2]. Ne reconnaissons-nous pas en ces paroles quelques survivances de la déesse antique?

On pourrait s'étonner qu'ayant à parler d'une divinité égyptienne, nous ayons fait appel, dans une si large mesure, aux sources grecques tardives; le docteur Vandebeek[3], dans une étude très détaillée, a conclu, et nous sommes entièrement de son avis, que l'Isis, dont le rayonnement fut si grand au déclin de la civilisation antique, était un produit du génie hellénique travaillant sur un fond égyptien. Or c'est justement cet ultime aspect de la divinité égyptienne qui nous intéresse, en tant qu'aboutissement de la longue évolution tendant à spiritualiser progressivement les vertus de la grande déesse féminine primitive[4].

En effet, de toutes les divinités issues de cette grande figure originelle, Isis est celle dont le développement fut le plus complet. Tandis que ses racines plongent dans un monde où la pensée s'est encore à peine dégagée de sa gangue, elle incarne, au faîte de son développement, les aspirations les plus proches de la pensée chrétienne. Mais avant même d'atteindre ce sommet, tout le long de son évolution, qu'elle ait été adorée comme déesse du ciel, de la terre, des eaux, de l'amour, etc., la bienveillance et la tendresse furent toujours les éléments caractéristiques de sa physionomie. Ainsi, après s'être morcelée, au cours des âges, en une infinité d'hypostases, la Grande Déesse primitive, au terme de la civilisation païenne, s'est reconstituée, sous le signe de l'amour, en la personne d'Isis. De cet amour qui, pour finir sur un ver de ce même Dante[5], dont le nom figure au commencement de cette étude «vit quand la pitié est morte». L'essort extraordinaire

[1] Cf. A. M. Kropp, *Ausgewählte Koptische Zaubertexte*, II, 211 : «ma mère est Marie, le sein de ma mère est le sein d'où Notre Seigneur Jésus-Christ a bu».

[2] Amelineau, *op. cit.*, p. 118.

[3] G. Vandebeek, *De Interpretatio Graeca van de Isis figuur;* aux pages 145-148, se trouve un résumé en français des idées de l'auteur.

[4] Au début de l'humanité elle était bien différente de ce qu'elle devint plus tard cette déesse «potenda ferens infantibus ubera magnis» (Juvenal VI, 9).

[5] *Inferno*, XX, 29 : «qui vive la pietà quando è ben morta».

de son culte est dû au fait que la Grande Déesse, dont Isis est l'une des plus parfaites incarnations, n'a jamais été, comme les dieux mâles, une divinité tribale ou nationale, mais la mère de tous les peuples[1].

Nous espérons avoir suffisamment montré, au cours de ces deux trop brèves esquisses[2] d'un sujet si vaste, qu'il est nécessaire de prendre en considération la persistance du culte de la Grande Déesse, lorsqu'on aborde l'étude de la religion égyptienne car, ainsi que le fait remarquer Hornblower[3], «the original bases of goddess-worship are far different from those of the male gods».

[1] R. Briffault, *The Mothers*, III, p. 180.

[2] *Bull. Inst. d'Egypte*, XXXVI, p. 409-454.

[3] *The Foundation of Ancient Egyptian Religion*, part IV (*Islamic Culture*, v. VII, n° 3), p. 419. cf. Eranos-Jahrbuch, 1938, p. 121-160, pour le syncretisme de diverses déesses et d'Isis.

PLANCHES

ISIS DU TYPE ÉGYPTIEN.

Pl. I (bronze, haut. o m. 253 provenance Dessouk). Le bras droit au point serré est collé contre le corps; l'avant-bras gauche légèrement tendu en avant tenait probablement dans la main fermée un objet aujourd'hui disparu. Sur la tête un bourrelet d'uraei au devant duquel se dresse un uraeus royal supporte une couronne d'un modèle peu ordinaire : on y voit un serpent uraeus le corps allongé de haut en bas sur le disque solaire, tandis qu'autour de chaque corne s'enroule un serpent du même genre dont la partie du corps aplatie pend en dessous. La déesse, dont les formes allongées et fines décellent un bon travail du début de l'époque ptolémaïque, est posée sur un socle oblong (o m. o45 × o m. 10), dont les inscriptions sont aujourd'hui complètement effacées. Agenouillé devant la statue divine un orant royal, coiffé de la couronne bleue (*ḫprš*), présentait de ses deux bras tendus, aujourd'hui manquants, un objet relativement volumineux, car on voit encore sur les genoux du personnage les restes des deux supports qui le maintenaient.



ISIS DU TYPE ÉGYPTIEN.

Pl. II (calcaire, haut. 0 m. 195, provenance Memphis). Déesse assise sur un trône en forme de cube dont le devant et les deux côtés latéraux ne présentent aucune décoration. Sa main droite presse le sein droit (non gauche comme d'habitude) dans la direction d'un enfant assis sur ses genoux et dont la tête a été emportée par le même coup qui a brisé l'avant bras gauche de sa nourrice. On distingue un pendentif de forme circulaire



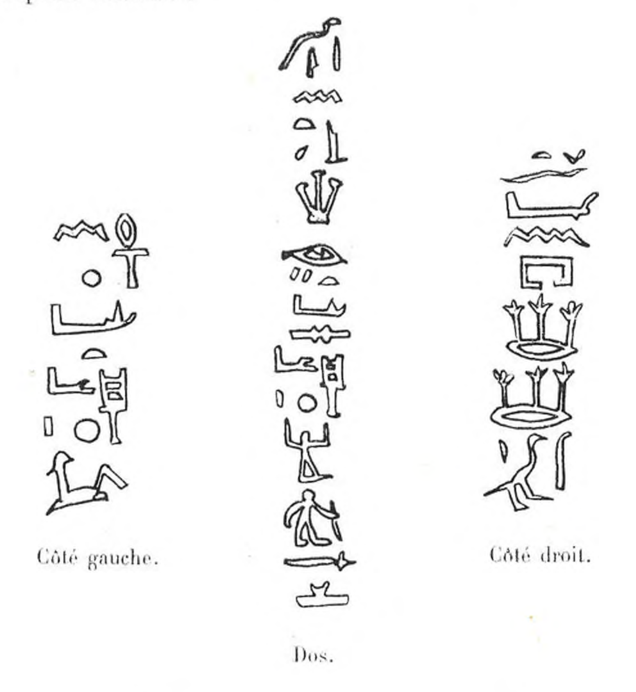
Fig. 10.

sur la poitrine du petit, tandis que ses mains tiennent un objet indéterminé. La mère ainsi que le nourrisson portent des vêtements dont les plis, figurés par des stries, ont une raideur archaïque, la coiffure a le même caractère. La couronne taillée à part a disparu, laissant apparaître le creux oblong où elle s'insérait. Les gros yeux à fleur de tête aussi bien que la raideur du vêtement feraient penser à une œuvre grecque archaïque, si la décoration en relief au dos du siège composée d'une frise d'uraei au-dessus d'un agathodémon coiffé de la double couronne (fig. 10) ne dénotait un art archaïsant d'une époque plus récente.



ISIS DU TYPE ÉGYPTIEN.

Pl. III (schiste, haut. 0 m. 165, provenance Zagazig). Statuette d'Isis *lactans* du type connu. Sur le pilier dorsal, ainsi que sur les deux côtés latéraux du trône se lit l'inscription suivante :



Ces indications sont données par rapport à un spectateur qui regarde la statuette de face.



Pl. IV (schiste, haut. o m. 14, provenance Sa el-Hagar). Cette statuette a déjà été présentée à l'Institut d'Égypte à la séance du 27 décembre 1948 par M. J. Leibovitch dans une communication non publiée ayant pour titre : *A propos des dieux et génies agraires dans l'Egypte ancienne* ; cf. *JNES*, 12 (1953), 73-113 ; *Bull. Inst. d'Egypte*, XXXIII (1952), p. 148-166, pl. I. Dans A. Vogliano, *Primo rapporto degli scavi . . . nella Zona di Madînet Mâḍî*, Milan 1936, p. 27 sq. ; on trouve



Fig. 11.
W. Budge, *The Gods of the Egyptians*, vol. II, p. 215.

publiés quatre hymnes d'Isidore à Ermouthis gravés sur pierre. Suivant Léon l'Africain (apud. Tertul., *De corona*, ch. 7 = Hopfner, *Fontes* . . . . 59) « Isis aurait été la première qui entoura sa tête d'épis ». En effet Hecate d'Abdère (Diod., I, 96), Diodore (I, 25 ; V, 69), Apulée (*Met.*, XI, 5), Tertullien (*Apolog.*, 16), Apollonius Bibl. (éd. Wagner, II, 1-9), Porphyre (*De imag. ap. Euseb. praepar. ev.*, III, II, 4), etc. ont assimilé Isis à Déméter. Voir Vandebeek, *De Interpretatio graeca van de Isisfiguur*, s. v. Isis-Cybele et Isis-Demeter.



ISIS-RENENOUT-THERMOUTHIS DÉESSE AGRAIRE.

Pl. V (terre cuite, provenance Aschmounein). La présence de la corbeille nous fait penser à une déesse de la fécondité. Cf. P. Perdrizet, *Les terres cuites grecques d'Egypte*, pl. XLIV, l'une des deux figurines représentées porte un enfant semblable à Bes. A la page 26 du même ouvrage, Perdrizet nous donne un dessin d'une figurine représentant Isis reconnaissable au sistre et au vase cylindrique et sortant à mi-corps de la corbeille. Cf. Isis assise sur un ciste mystique, De Ridder, *Cat. col. Declercq*, Bronzes, p. 198, n. 2. Cf. Breccia, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* (Monuments de l'Egypte gréco-romaine) fasc. I, p. 53 et fasc. II, pl. 9, n° 35, 10, n°s 38 et 39; p. 20. Que nous ayons ici une Isis agraire ou une Isis présidant aux accouchements, nous savons que ces deux fonctions sont parallèles suivant les idées religieuses anciennes; Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, p. 285 sq.

Pour l'identification d'Isis avec la terre voir Th. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris*, II, 147.

L'étoile d'Isis étant l'étoile Sothis, en grec Κύων, on rapprocha ce nom des mots Κύησιν. Κύειν = grossesse, enfanter : Th. Hopfner, *op. cit.*, II, 37.

La joie de la mise au monde d'un enfant succédant aux douleurs de la grossesse peut être mise en parallèle avec la joie du moissonneur suivant les fatigues du semeur : « Euntes, ibant et flebant, mittentes semina sua. Venientes autem venient cum exultatione, portantes manipulos suos ». *Psaumes*, CXXV (CXXVI). Ce serait probablement pour illustrer son rôle de nourricière du monde que l'on aurait selon Macrobe (*Sat.*, I, 20, 18) représenté Isis le corps couvert de mamelles à l'instar de l'Artemis d'Ephèse : *quia vel terrae vel rerum naturae altu nutritur universitas.*

Apulée (*Metam.* XI, 9) ne l'assimile-t-il pas à Cérès en l'appelant : *alma frugum parens?*

Pl. V



Pl. VI (calcaire haut. actuelle 0 m. 11). La déesse tient de sa main droite son sein, geste des statuettes d'Isis *lactans*. Sur la tête un creux montre qu'une couronne était fixée au moyen d'un tenon. Au dos se détache le fragment supérieur d'un cippe d'Horus; on y voit le masque de Bès et la partie supérieure d'un Horus tenant des serpents. Traces de peinture.

Pl. VII (pierre cristalline blanche très dure, haut. actuelle 0 m. 068, provenance Aschmounein). Partie inférieure d'une statuette d'Isis *lactans*. La statuette a dû être anciennement brisée et réparée; on aperçoit encore le creux où s'insérait le tenon réunissant les deux parties. Actuellement le buste du nourrisson, ainsi que la partie supérieure de la déesse, à partir des hanches, ont disparu. La partie inférieure est recouverte de l'extrémité de deux ailes qui enveloppaient la déesse, comme un vêtement, et que l'on voit descendre presque jusqu'à ses chevilles. Le travail de ce fragment est d'une grande finesse. Sur les côtés latéraux du trône se voit la décoration suivante : fig. 12.

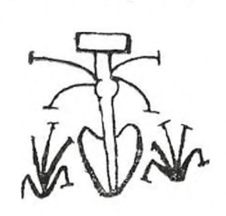


Fig. 12

Au dos ainsi que sur les trois côtés du socle se lit un texte magique analogue à celui des stèles du type Metternich dont nous donnons copie à la page suivante.

Nous avons déjà vu Isis remplissant des fonctions de magicienne, suivant la stèle de Metternich (59-60) elle aurait reçu ses pouvoirs magiques de Geb, elle fut aussi conseillée par Thot, le protecteur d'Horus (P. Boylan, *Thot the Hermes of Egypt*, London 1922, p. 29 sq.) cf. Diod., I, 18 : *τὸν Ὄσιρίν φασι ταύτῃ παρακαταστῆσαι σύμβουλον τὸν Ἑρμῆν διὰ τὸ φρονήσει τοῦτον διαφέρειν τῶν ἄλλων φίλων*, cf. Saint Augustin, *De civitate dei*, 8, 27; Th. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris*, I, p. 36. Une statuette en bronze reproduite dans le catalogue de vente de la collection MacGregor pl. XXI, n° 1299, illustre ce rôle protecteur tenu par le dieu de la magie Thot.

Voici ce qui est dit d'un charme : «Si tu le possèdes, tu seras riche et réussiras. C'est Hermès qui l'a fait pour Isis errante, et il est merveilleux», Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris, 1950, vol. I, p. 288.

Dans un traité d'alchimie grec cité par Maspero (PSBA, XIII, 1891, 502) on donne une définition très nette de la différence qui existe entre le médecin (*sunu*) et celui qui pratique la magie : le premier exerce son art d'après les livres *μηχανικῶς*, c'est-à-dire par routine, le second agit suivant son inspiration religieuse. La faveur dont jouit Isis, déesse de la magie, marque donc le triomphe de la pensée personnelle et de l'inspiration individuelle sur la pensée codifiée et traditionnelle. Le rationalisme, en effet, dépérit de plus en plus (Festugière, *op. cit.*,



A



B

p. 1-18; ce passage de MUNICIUS FELIX (*Octav.* 5, 2) nous donne une idée de l'état d'esprit des hommes les plus cultivés de cette époque : *omnia in rebus humanis dubia, incerta, suspensa magisque omnia verisimilia quam vera.* Pour se faire une idée de ce que l'on a pu tirer de la légende isiaque, cf. Dr ALBERT TORHOUDT, *Ein onbekend Gnostisch System in Plutarchus' de Iside et Osiride* (Studia Hellenistica I) Louvain, 1842.

Ses pouvoirs elle les exerce en faveur de son fils Horus qui est appelé : « le fils de l'enchanteresse » *Urk.*, VI, 103. Quant à l'influence de l'allaitement voir *P. med. Londres,* 14, 8-12 (W. WRESZINSKI, *Der Londoner medizinische Papyrus und der Papyrus Hearst,* Leipzig 1912), Isis parle : « Montre-moi la manière de faire ce que je peux et de l'éteindre (le feu) pour lui (Horus) avec mon lait ... » Cf. pour Isis magicienne, TH. HOPFNER, *Plutarch über Isis und Osiris,* II, p. 55.

Dos

[hieroglyphic text, lines 1–10, with annotations "sic", "1", "2?", "2", "?"]



A



B

ISIS-SERKIT.

Pl. VIII (statuette en bronze, haut. 0 m. 125, provenance Achmim). La déesse se tient debout, les bras collés contre le corps, elle a sur la tête le trône, hiéroglyphe de son nom; sur le devant de ce dernier se détache en relief un scorpion la tête dirigée vers le bas; cf. Daressy, *Statues de divinités*, pl. XLIX, 38987, une Isis-Serkit y est représentée portant le même insigne et regardant tristement un Osiris posé sur ses genoux. La couronne en forme de siège, commune sur les statuettes en terre émaillée (Daressy, pl. LXII, 39353, 39356) est rare sur les statuettes en bronze. Pour une variante de la couronne voir Daressy, pl. XLIX, 38983.



ISIS-SERKIT.

Pl. IX (bronze, haut. 0 m. 14, long. 0 m. 10, provenance Zagazig). De face nous avons un buste d'Isis coiffée des cornes et du disque solaire et étendant les bras en avant, les mains appuyées à plat sur la plaque de support. Ce buste se prolonge par le corps d'un scorpion à la queue dressée. La déesse est posée sur un socle rectangulaire, dont deux côtés portent, de droite à gauche, l'inscription à demi effacée suivante :

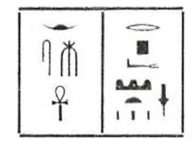
Le tout, d'un travail très fin, est juché sur un prolongement en forme de tube. L'ensemble paraît avoir servi d'enseigne. Cf. Daressy, LVI, 39206 et 39208.



ISIS-SERKIT.

Pl. X, A (fragment de statuette en schiste, haut. actuelle o m. 065, provenance Mallaoui). Sur la tête de la statuette est posé à plat un scorpion, la queue pendante le long de la coiffure. Ce buste a dû probablement appartenir à un groupe du type de l'Isis à l'enfant.

Pl. X, B (bronze, haut. o m. 085, long. o m. 13). Le même type de déesse décrite précédemment est posé sur un coffre oblong au rebord supérieur mouluré à l'égyptienne, dont le petit côté postérieur est scellé. Sur le plat supérieur de la boîte et devant la déesse on lit :



Cf. scorpions surmontés d'un buste d'Isis coiffée de sa couronne, Daressy, LVI, 39204, 3920 *bis*, 39205.

Sur le registre 3 du revers du cippe d'Horus au Musée du Caire publié par Daressy, *Textes et dessins magiques*, p. 3-11, pl. 2-3, Isis est représentée avec un scorpion sur la tête. Elle est vénérée, suivant Aelien, *De nat. animal.*, X, 23, par les habitants de Koptos comme la déesse des scorpions. Sur les temples ptolémaïques elle est appelée «le scorpion» : Kees, *Götterglaube*, p. 59 ; *Edfou*, II, 25. Isis est parfois accompagnée de sept scorpions et H. Brugsch (*Hieroglyphisch-demotisches Wörterbuch*, Bd. I, Leipzig 1867, p. 532) y voit une reproduction de la constellation de Sirius. La parenté entre Isis et Serkit est d'ailleurs très étroite, sur le socle Behague 3-4 (A. Klasens, *A Magical statue Base [socle Behague] in the Museum of Antiquities at Leiden*, p. 55) Serket appelle Isis «ma sœur Isis». Enfin Serket serait l'épouse d'Horus (Gardiner, *Hierat. Pap.*, BM., vol. 3, text, p. 56).



A

B

ISIS-HATHOR-APHRODITE.

Pl. XI (terre cuite rouge, haut. 0 m. 17, provenance Ehnasia). La déesse nue se tient debout, les bras collés contre le corps. Au-dessus de sa coiffure compliquée se dresse l'insigne composé de cornes, d'un disque et de plumes qu'elle porte d'habitude sur les terres cuites.



Pl. XII (terre cuite, haut. 0 m. 27, recouverte d'un lait de chaud). La déesse nue porte sur la tête au-dessus d'une coiffure volumineuse un calathos. Ce genre de représentations, dont nous donnons au bas de cette page quelques exemplaires (fig. 13) répond aux épithètes de *frugifera* et de *καρποτόκοι* que nous avons vu décerner à Isis p. 12. Pour Isis-Hathor et Isis-Aphrodite voir : G. Vandebeek, *De Interpratio graeca*

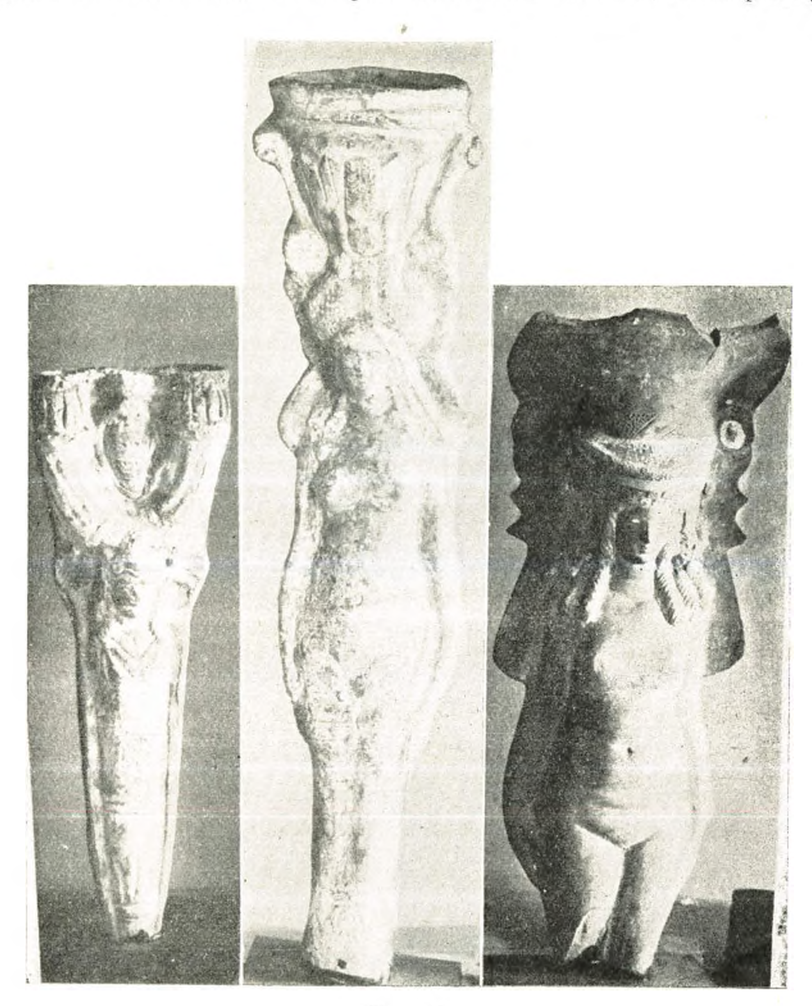


Fig. 13.

van de Isisfiguur, s. v. ; P. Graindor, *Terres cuites de l'Egypte gréco-romaine*, Anvers 1939, p. 42 sq., et p. 108 sq. Cf. Breccia, *Terrecotte* II, p. 16, n° 7, pl. V, 13-14, plaquettes en terre cuite représentant une déesse nue appelée *ἡ χάρις*, P. Perdrizet, *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet*, 1921, p. 1-3. A propos de ces figures cf. pour *κανηφόρος* E. Visser, *Götter und Kulte im ptolemaischen Alexandrien*, Amsterdam, 1938, p. 74. Ces figurines rappellent les épithètes de *ζείδωρος*, *ἠπιόδωρος*, *εὔκαρμος*, adressées à Aphrodite, nommée aussi *ἄνθεια* et qu'à Athènes on adorait *ἐν κήποις* (Daremberg et Saglio, *Dictionnaire* V, 724-725).



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XIV (bronze, haut. 0 m. 24, provenance Aschmounein). Figure de déesse assise sur un trône, la tête coiffée des plumes de vautour, surmontées du bourrelet d'uraei et d'un édicule pareil à celui que porte la déesse Nehem-Uaït . Daressy, *Statues de divinités,* II, pl. 38942, 38943, 38945, 38946 assise, 38947. Daressy, *op. cit.,* I, texte p. 239, mentionne une déesse analogue nommée . Notre statuette semblable à une Isis *lactans* porte sur ses genoux un petit Horus coiffé de la double couronne. Cf. *Catalogue of the Egyptian Antiquities in the possession of F. G. Hilton Price.* London 1908, vol. II, pl. XV, fig. 4387; au milieu de l'édicule sont gravés les cornes et le disque d'Isis. Catalogue de vente pl. X, n° 309.

A propos de la double couronne portée par Horus cf. *Urk.*. VI, 11, 15 sq. : « La couronne blanche a été posée sur lui en tant que roi de la Haute Egypte, la couronne rouge en tant que roi de la Basse-Egypte, unies comme double couronne (*Wrr·t*) sur sa tête en tant que roi de la Haute et de la Basse-Egypte ».



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XV (bronze, haut. 0 m. 135, provenance Memphis). Déesse assise sur un trône aujourd'hui disparu, elle est pareille à une Isis *lactans* mais elle a une tête de lionne comme la déesse Sechmet. Parallèlement à une Isis-Hathor nous connaissons une Hathor-Sechmet (*Bull. Inst. d'Egypte,* XXXVI [1955], p. 442), on connaît Astarté à tête de lionne (*ibid.,* note 2).



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XVI (bronze, haut. o m. 13). Pareille à la statuette précédente mais avec une tête de chatte = Bastet. Pour Isis-Boubastis, cf. Dr G. Vandebeek, *De interpretatio graeca von de Isisfiguur,* Louvain 1946, p. 93.

Nous reproduisons ci-dessous, fig. 15 et 16, la statuette





a Fig. 15. *b* — *a* Fig. 16. *b*

a : Haut. 6 cm. 5 — *b :* Haut. 7 cm. 5.

a en terre émaillée verte et la statuette *b* en terre émaillée blanchâtre de notre collection représentant une *déesse lactans* à tête de femme ou à tête de lionne dans une attitude différente de celle de l'Isis classique. Cf. Th. G. Allen, *A Handbook of the Egyptian collection* (The Art Institute of Chicago), 1923, p. 131, n° 94751, moule en terre cuite représentant une déesse léontocéphale allaitant un roi.

Cf. pour le type de la nourrice ou déesse allaitant en se tenant debout un enfant appuyé sur son sein le catalogue de vente de la collection Amherst, pl. I, n° 99.



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XVII (bronze, haut. 0 m. 155, provenance Dessouk). Statuette pareille à une Isis *lactans* mais portant sur la tête l'hiéroglyphe du nom de Nephtis; cf. Daressy, *op. cit.*, II, pl. XLVII, 38926 Nephtis assise mais ne portant pas de nourrisson. Quoique dans les *Textes des Pyr.* (1273 *b*) elle soit appelée « substitut sans vulve », il est naturel d'imaginer Nephtis tenant le rôle d'Isis : Plut., *De Iside* . . . 14, nous parle de relations adultérines entre Osiris et Nephtis, dont le fruit serait Anubis; dans le grand papyrus magique de Paris (E. Preisendanz, *Papyri graecae magicae. Die griechischen Zauberpapyri,* Leipzig-Berlin, 1928-1931, I, 70-71) Isis se plaint à Thot de ce que Nephtis ait couchée avec Osiris. Dans un texte du Metropolitan Museum traduit par S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder,* Zurich 1950, p. 164, n° 144, Nephtis dit : « Horus ouvre-moi pour que je puisse voir Osiris. Souviens-toi de ce que j'ai fait pour toi. J'ai abandonné le fils de Seth pour te sauver, je t'ai servi de nourrice quand j'avais du lait. Je t'ai sauvé alors à Chemmis. J'ai fait échouer les plans de Seth contre toi. Donne-moi de voir Osiris en retour de ce que j'ai fait pour toi». Cf. Th. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris,* II, s. v. Nephtys.



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XVIII (bronze, haut. 0 m. 125). Déesse assise, les bras contre le corps, le claft surmonté de la double couronne de Mout; sur ses genoux est assis dans le même sens que la déesse

Fig. 17.



un jeune roi vêtu du pagne et coiffé du *nms*. A comparer fig. 17 ci-contre en faïence jaune haut. 0 m. 045 identique à une Isis. Cf. G. Legrain, *Catalogue des Antiquités égyptiennes* (*Collection H. Hoffmann*), pl. XX, n. 149.



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XIX (bronze, haut. o m. 145, provenance Saqqara). La déesse semblable en tout à une Isis *lactans* porte au-dessus du bourrelet d'uraei une couronne compliquée formée de la mitre *atef* flanquée de deux plumes et surmontée d'un disque ; sur le tout sont plaqués les cornes et le disque d'Isis. Serait-ce une forme de la déesse Nekheb? Dans *Pyr. Utterance*, 470, il est fait mention de l'allaitement par la déesse d'el Kab.



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XX (bronze, haut. o m. 14 provenance Zagazig). Déesse semblable à une Isis, le trône manque. Sur une belle chevelure finement travaillée et tombant au-dessous des épaules est posée une dépouille de vautour, sur laquelle repose un bourrelet d'uraei surmonté d'une plaquette et d'un dauphin, insignes de Hat-Mehit [hieroglyphs]. Cf. Daressy, *op. cit.,* pl. XLIX, nos 38970-38976. Cf. G. Legrain, *op. cit.,* p. 130, fig. 401.

Pl. XX



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XXI (bronze, haut. 0 m. 165, provenance Karnak). Déesse en tout identique à une Isis *lactans* sauf la coiffure formée d'un cube au-dessus duquel se déploie une touffe de lotus; au musée du Caire se trouve un buste de déesse portant posée sur le claft une plaquette au-dessus de laquelle devait se dresser une touffe de plantes pareille à celle de notre statuette. Daressy appelle cette divinité Merit-qemât [hiéroglyphes] *op. cit.*, I, p. 234; II, pl. XLVII, n° 38925.



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XXII (bronze, haut. o m. 125). Déesse en tout semblable à Isis, assise sur un trône, dont les faces latérales s'élévant progressivement vers le dossier enveloppent la déesse. Nous renvoyons à Daremberg et Saglio, *Dictionnaire* ...., vol. V, p. 866, fig. 7475 où se trouvent reproduits, d'après des terres cuites, des personnages assis sur des fauteuils, dont la forme ressemble étrangement à celui de notre planche. Au-dessus du claft est posé le signe de l'eau surmonté d'une barque. Le Musée du Caire possède une minuscule statuette (o m. o36) analogue à la nôtre et que Daressy, *op. cit.,* t. I, p. 345 ; II, pl. LXIII, n° 39375, appelle Nechemt

Pl. XXII



DÉESSES ASSIMILÉES À ISIS.

Pl. XXIII (potin, haut. 0 m. 135, provenance Alexandrie). La déesse vêtue à la grecque et coiffée des insignes d'Isis tient de la main droite un gouvernail, la main gauche manque. Nous sommes évidemment en présence d'une représentation d'Isis en tant que divinité marine, voir dans la présente étude. Pour le gouvernail cf. *Ἀφροδίσιον ἐν ναιδίῳ ἀπηρεσμένον ἐπι πηδαλίου* (inventaire d'Anthestérios, l. 16 ; de Callistratos, l. 13).

Terminons cette liste de divinités assimilées à Isis, par la mention d'une Hathor à tète de vache de la collection Hoffmann, voir G. Legrain, *Catalogue des Antiquités égyptiennes* (collection *H. Hoffmann*), Paris 1894, pl. XIX, n° 111.

Nous ne pouvons manquer de mentionner cette étrange figurine du dieu Bès pareille en tout à une Isis *lactans* et publiée dans *A catalogue of the Egyptian Antiquities in the possession of F. G. Hilton Price,* London 1908, vol. II, pl. XI, n° 4326. La personnalité troublante du dieu Bès mériterait une étude spéciale.



Pl. XXIV (terre cuite, haut. o m. 175, provenance Ehnassia). La déesse est assise sur un trône dont les pieds ont la forme de lions à peine discernables actuellement mais rappelant des pieds semblables que l'on rencontre parfois sur les trônes de certains Harpocrates, voir Daressy, *Statues de divinités,* pl. XI, n° 38214. Le dossier de ce siège est très élevé et se termine par une riche moulure. Il rappelle certaines chaires épiscopales ou certains trônes à haut dossier sur lesquels sont assis le Christ et la Vierge, cf. Diehl, *Justinien,* Paris, 1901, p. 88-89, fig. 33-34. On aperçoit quelques traces de couleur, du bleu sur le vêtement et du rouge sur le trône.





a Fig. 18. *b*

Figure 18, terre cuite, haut. o m. 11, provenance Ehnassia. Une mère donne le sein à un enfant qu'elle tient presque debout dans une position fréquente chez certaines madones, vue de dos fig. *b* elle est assise sur une fleur de lotus. Le tout est creux et servait de fiole, on aperçoit encore des traces de l'anse brisée entre la tête de la mère et celle de l'enfant. Sommes-nous en présence d'une représentation de mère nourricière contenant un filtre destiné à procurer la maternité et la fécondité ou est-ce une effigie d'Isis que nous avons là et à laquelle serait dévolu ce rôle? En l'absence de tout insigne caractéristique il est difficile de se prononcer.

Fig. 19, terre cuite, haut. o m. 12, provenance Ehnassia. Dans un temple ou une chapelle une statuette d'Isis, reconnaissable, cette fois à sa couronne, est assise sur un lotus.

Ainsi que nous l'avons déjà vu dans les pages précédentes, la Sainte Vierge a été considérée comme une dernière manifestation d'Isis et en général de la Grande Déesse. Citons à titre d'exemples : Budge, *The Gods of the Egyptians,* II, p. 220-221 ; R. Briffault, *The Mothers,* III, p. 181 sq.; *Eranos Jahr Buch,* 1938, p. 325-403. Mais ce sujet est trop complexe pour être traité ici. Plusieurs erreurs d'interprétation ont été commises et ce n'est point en quelques lignes que le problème pourrait être examiné, aussi nous sommes-nous limité à son aspect iconographique.



Fig. 19.

Pl. XXIV





PERSONNES VOUÉES AU CULTE D'ISIS.

Pl. XXV (bronze, haut. 0 m. 29, provenance Saqqara). Assise sur un siège à claire-voie, surmontant un socle oblong, dont la partie antérieure est manquante et l'inscription effacée, une femme ornée de bracelets à hauteur des aisselles et d'un large collier, pose les pieds sur une sorte d'escabeau carré. Sa main droite tient un sistre, le bras gauche la main fermée est placé contre le corps. Cette statuette, dont les yeux étaient emplis probablement d'une matière vitrifiée aujourd'hui disparue est coiffée d'une ample perruque qui lui enveloppe toute la tête et ne laisse apparaître que le visage. La couronne est formée des plumes, des cornes et du disque solaire au milieu duquel se distingue un uraeus. Nous sommes en présence d'une grande dame, une princesse peut-être, revêtue, des attributs de ses fonctions, celles de prêtresse d'Isis.



Pl. XXVI (terre cuite, haut. 0 m. 217, provenance Aschmounein. Une femme debout, vêtue d'une robe longue formant un gros pli entre ses jambes, lève du bras droit un sistre, tandis que de sa main gauche elle tient contre sa cuisse une situle. La tête est coiffée d'une double rangée de boucles tombant sur le front et au-dessus desquelles est posé un long voile qui lui couvre tout le dos et descend jusqu'aux chevilles. Les deux



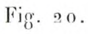


Fig. 20.



Fig. 22.

Fig. 21.

plumes, les cornes et le disque solaire couronnent le tout. Nous trouvons-nous en présence d'une statuette d'Isis ou plutôt d'une de ses prêtresses revêtue de ses attributs? Voir comment ceux qui se consacraient au culte d'une divinité cherchaient à se munir de tous ses attributs et à lui ressembler par leur accoutrement : Th. Hopfner, *Griechisch-Ägyptischer Offenbarungszauber,* I, 240. Le principal de ces insignes était le sistre que l'on portait sous forme d'amulette (fig. 20), gravé sur des scarabées (fig. 21), etc.

Un autre insigne commun à Isis et à plusieurs déesses féminines est l'égide. Nous en reproduisons ci-dessus, fig. 22, un modèle en bronze de notre collection surmonté d'une tête d'Isis. A remarquer de chaque côté de la déesse deux têtes d'éperviers pareilles à celles qui terminent les colliers égyptiens.

Pl. XXVI



LA VACHE ET LE COBRA
DANS LES MARÉCAGES DE PAPYRUS DE THÈBES

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE
DE LA RELIGION DE L'ÉGYPTE ANCIENNE ET À LA GRAMMAIRE DE L'ORNEMENT VÉGÉTAL ET ANIMAL[1]

PAR

L. KEIMER

Lorsque les visiteurs contemporains traversent le Nil en face de Louqsor et atteignent la rive Ouest, ils ne peuvent pas toujours prendre un « taxi » pour se rendre immédiatement à la nécropole thébaine, car le fleuve et ses branches ont laissé, en se retirant, des eaux attardées (*Hinterwässer*), plus ou moins importantes selon l'époque de l'année, qui exigent l'emploi d'une deuxième barque. Dans l'antiquité les bas-fonds marécageux[2], remplis de plantes et de fleurs aquatiques, — les *pḥw* des anciens Egyptiens —, occupaient certainement

---

[1] Communication présentée en séance du 4 mai 1953.

[2] Voir L. Keimer, *Le Potamogeton lucens L.* [le mot *lucens* est à corriger en *crispus*. — L. K.] *dans l'Égypte ancienne,* dans *Revue de l'Égypte ancienne,* t. I, 1927, p. 190, note 2 (continuation de la page 189); H. Junker, *Giza* IV, 1940, p. 28, col. gauche, dernier paragraphe, concernant les « Hinterwässer » dans l'Égypte ancienne et moderne (passage que je me permets de recommander à l'attention des égyptologues); V. Loret, *La résine de Térébinthe (sonter) chez les anciens Égyptiens,* Le Caire 1946, p. 43; surtout les *Ancient Egyptian Onomastica* de Sir Alan Gardiner, 1947, voir *Text, Volume II Indexes-Egyptian words,* p. 286, *s. v. pḥw* « hinterland water ». — Le mot allemand *Hinterwässer* correspond exactement à l'expression égyptienne *pḥw,* car *pḥwj* signifie originairement le derrière — *der Hintere*.

entre le Nil et le massif rocheux du plateau libyen des étendues beaucoup plus considérables que de nos jours. Ces terrains bas avec leurs fourrés de papyrus, leurs nymphéacées, leurs *Potamogeton,* etc., constituaient un repaire idéal pour la faune sauvage dont il ne subsiste à l'heure actuelle en Égypte proprement dite que le chien errant (*Canis lupaster,* en arabe الذئب), prototype du dieu Anubis [1], le renard, quelques hyènes [2] et chats des marais [3], parfois des bandes d'oiseaux migrateurs [4], le cobra (l'uraeus des pharaons) reptile aimant la proximité de l'eau, que les charmeurs de serpents de Louqsor [5] montrent encore aux touristes. Hippopotame, crocodile, bœuf sauvage, oie du Nil, etc., se sont retirés vers le Sud. Quoi que nous ne soyons pas bien renseignés sur la date de la disparition de chaque espèce, on peut cependant arriver à des conclusions approximatives. A l'époque des Hyksos, vers 1680-1580 av. J.-C., les hippopotames n'étaient certainement

[1] Kurt Lange, dans son livre *Pyramiden, Sphinxe, Pharaonen,* 1952, p. 14, décrit la rencontre qu'il a eue, sur les falaises thébaines, où il cherchait des instruments de silex, avec un chien errant. Le passage, trop long pour être cité ici, vaut la peine d'être lu par tous ceux qui s'intéressent à la religion de l'Égypte antique et à la faune de l'Égypte moderne.

[2] Dr Harald Bagge, *Reise nach dem Orient,* Francfort-sur-le-Main, 1847 (voyage de 1844-1845), p. 176, observa encore à Thèbes beaucoup d'hyènes, chacals (= chiens errants), et renards; Eugène Poitu, *Un hiver en Égypte,* Tours 1860 (voyage de 1857), p. 263-264 : « On n'entendait, dans le lointain, que les aboiements des chiens qui, la nuit, font la garde autour des maisons pour éloigner les hyènes et les chacals . . . . ; la hyène, seule bête féroce qui fréquente les bords du Nil, est trop lâche pour attaquer l'homme »; J. E. Quibell, *Loose Ends,* dans *Studies presented to F. Ll. Griffith,* 1932, p. 482-483, sur une hyène capturée aux environs des pyramides de Dahchour. — Accompagné d'Alexandre Varille, j'ai vu, vers 1930, à Karnak au clair de lune une hyène, et deux jeunes spécimens furent présentés aux touristes du *Luxor Hotel,* à peu près à la même époque, par quelques bédouins.

[3] J'en ai fait abattre, vers 1932, plusieurs par un chasseur indigène de Karnak.

[4] Dr Harald Bagge, *op. cit.,* p. 177-178, parle de la grande quantité d'oiseaux sauvages (*wildes Geflügel*) dans le voisinage de Thèbes (*in der Umgegend von Theben*).

[5] Qui sont souvent des charlatans.

pas rares aux environs de Thèbes. Selon un papyrus de la XIXe dynastie (le papyrus Sallier I) les relations entre le roi hyksos Apopi (Aaqenenrê) et le roi égyptien Sékénenrēᶜ Taâ, qui continuait à exercer une certaine autorité à Thèbes, n'étaient pas des meilleures. Apopi, qui paraît chercher une querelle à son vassal, lui fait porter un message



Fig. 1. Paysage africain : crocodile dans marécage de papyrus.

où il se plaint que les hippopotames, qui prennent leurs ébats dans un étang aux environs de Thèbes, l'empêchent de dormir dans Avaris, sa capitale au Nord-Est du Delta. Réclamation d'apparence bouffonne, mais qui pourrait dissimuler quelque revendication plus sérieuse [1]. Ceci nous intéresse peu ici; le fait important est uniquement que les hippopotames peuplaient encore les lacs ou les marécages situés dans les environs de Thèbes à l'époque de la XVIIe dynastie, vers 1530 av. J.-C. Quant aux crocodiles, ils n'ont disparu de la région thébaine qu'à peine depuis une centaine d'années.

[1] D'après G. Lefebvre, *Romans et Contes égyptiens,* 1949, p. 134-136. Voir également A. Erman, *Die Literatur der Aegypter* 1923, p. 214-216; Et. Drioton et J. Vandier, *L'Égypte,* 1952, p. 298; Winlock, *The treasure of three princesses,* 1948, p. 35.

Certaines parties du Saïd actuel ressemblaient donc, d'après ce qui précède, aux marécages peuplés de fauves, tels que nous les trouvons un peu partout dans l'immense continent noir au Sud de l'équateur (fig. 1 [1] et 2 [2]).

Les dessinateurs et sculpteurs anciens nous ont fort heureusement laissé de nombreuses représentations prouvant l'existence près de



Fig. 2. Paysage africain : famille d'hippopotames.

Thèbes de toutes ces bêtes et de toutes ces plantes qui depuis longtemps ont abandonné cette région. Si l'artiste de l'Egypte ancienne — le fait est bien connu — ne pratiquait pas l'art pour l'art, ses œuvres, ses créations artistiques ne sont pour cela pas moins immortelles, car peintres et sculpteurs représentaient sur les parois des temples et des tombes, dans un but religieux, il est vrai, la vie tout entière de l'homme égyptien ainsi que la nature environnante.

Le fameux papyrus Ani du Musée britannique, *Livre des Morts* remontant à la deuxième moitié de la XVIIIe dynastie, contient parmi ses nombreuses illustrations (vignettes) une scène que nous allons interpréter ensemble (fig. 3) [3]. On voit une montagne indiquée par des

---

[1] D'après Attilio Gatti, *Afrika. Hölle und Paradies*, 1950, en face de la page 129.

[2] D'après J. M. Elsing, *Erlebnisse mit Tropentieren*, Zurich 1948, p. 223.

[3] D'après *The Book of the Dead. Facsimile of the Papyrus of Ani in the British Museum*, 1890, pl. 37.

couches ondulées parallèles de couleur brun rouge et blanche. Dans ce massif rocheux est creusée la tombe d'Ani, peinte de couleur blanche, couronnée d'un pyramidion noir. De la montagne sort la tête d'un bœuf ou d'une vache. Il s'agit d'une vache de Hathor, caractérisée par un



Fig. 3. La vache Hathor, sortant de la montagne thébaine (nécropole), entre dans les marécages de papyrus.

disque solaire et deux plumes d'autruche posées au milieu des cornes ainsi que par un grand collier. On distingue au pied de la montagne un fourré de papyrus qui nous fournit la preuve que les marécages remplis de *Cyperus papyrus* atteignaient jadis les rochers. On voit également un hippopotame debout, portant sur la tête une couronne composée de deux cornes de vache renfermant un disque solaire. Il s'agit de Toueris — encore une forme de Hathor — divinité ayant les faveurs

de la masse du peuple. Mais laissant de côté tous les détails, particularités, attributs religieux de notre vignette (fig. 3), on ne peut nullement nier qu'il existe sur ce dessin, pour la question qui nous occupe



Fig. 4. La vache Hathor, sortant de la montagne thébaine (nécropole), entre dans les marécages de papyrus.

ici, les éléments suivants : montagne thébaine (avec tombe creusée dans cette montagne), bosquet de papyrus, vache (originairement sans doute sauvage), hippopotame debout (Toueris). La vache Hathor sortant de la montagne thébaine et ressemblant à la vignette du papyrus Ani apparaît sur de très nombreuses représentations du Nouvel Empire. Je me



Fig. 5. La vache Hathor sortant de la montagne thébaine (nécropole).

permettrai de vous en montrer quelques exemples : fig. 4 [1], 5 [2], 6 [3]. Vous en verrez tout à l'heure encore d'autres. Simplifiée, abrégée,

(1) D'après Lanzone, *Diz.*, pl. CCCXXI, 1. On observe plusieurs registres de plantes stylisées : quatre ombelles de *Cyperus papyrus* L. à demi-ouvertes, quatre fleurs, avec tiges, de *Nymphaea caerulea* Sav., enfin quatre fleurs avec tiges et feuilles de *Papaver rhoeas* L. ; cette dernière plante, qui n'appartient pas à la flore du pays, ne fut introduite en Égypte que depuis le Nouvel Empire.

(2) D'après N. de Garis Davies, *Seven Private tombs at Kurnah*, 1948, pl. XXVII.

(3) D'après Bruyère, *Rapp. prélim. Deir el Médineh* 1924-1925, Le Caire 1926, p. 9, 1.

la représentation du papyrus Ani (fig. 3), etc. (fig. 4, 5, 6) nous est conservée dans l'un des grands chefs-d'œuvre de l'art égyptien : je veux parler de la vache Hathor de Deir el-Bahari (fig. 7 et 50). Trouvée par Edouard Naville en 1906, elle porte entre les cornes un disque

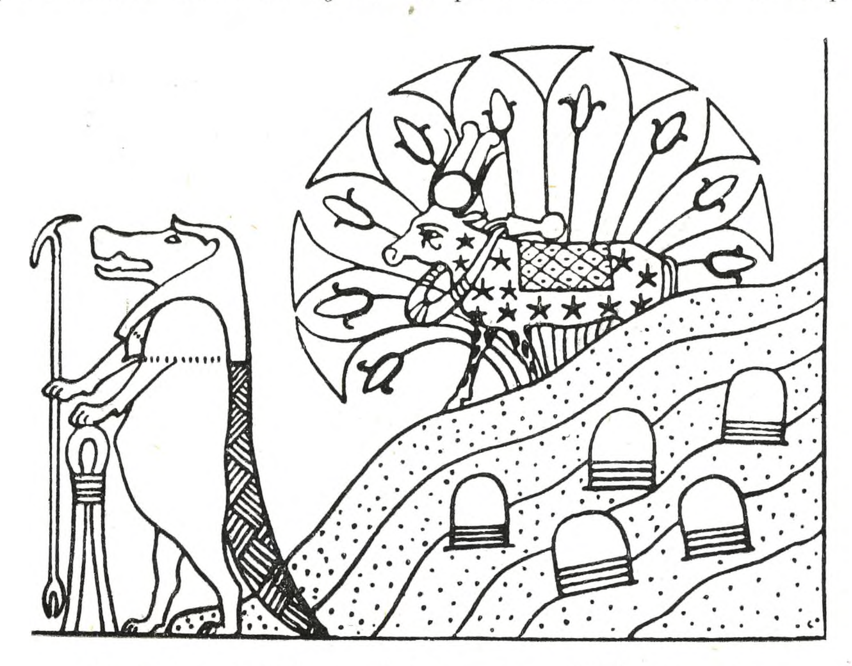


Fig. 6. La vache Hathor, sortie de la montagne thébaine (nécropole), est entrée dans les marécages de papyrus.

solaire surmonté de deux plumes. L'animal passe la tête (fig. 7 et 50) à travers un fourré de papyrus. Un roi est debout sous son menton. Le cartouche placé parmi les ombelles de papyrus (détail que les photographies 7 et 50 ne montrent pas) indique que c'est Aménophis II (1450-1425 av. J.-C.), mais il semble évident que ce roi s'est substitué à son père Thoutmosis III qui a bâti la chapelle destinée à abriter cette statue. L'artiste auquel nous la devons n'avait pas besoin de faire allusion à la montagne, car la vache se trouvait déjà placée dans une chapelle funéraire creusée dans la falaise thébaine. Mais pour se faire comprendre, il devait indiquer le fourré de papyrus, ce qui ne veut pas dire que les exemples où l'artiste a oublié ces papyrus soient rares, comme c'est le cas de notre figure 5. Il en est de même de la belle statue de la

vache Hathor représentée ici à la figure 8. Psammétique, courtisan d'un monarque de la XXVe dynastie, est debout en avant de la bête, le dos à sa poitrine. Le groupe exprime la même idée que celui d'Amé-



Fig. 7. La tête de la fameuse vache Hathor de Deir el-Bahari. On notera l'indication des tiges et des ombelles de papyrus.

nophis II et de la vache Hathor de Deir el-Bahari (fig. 7 et 50), mais il est d'un style plus conventionnel. En tous cas, le fourré de papyrus manque. « A comparer cette œuvre avec son prototype thébain, on saisit sur le vif ce qui caractérise la statuaire égyptienne de la dernière époque : plus de densité des modelés, mais au prix d'une stylisation dont

l'habilité ne parvient pas à faire oublier complètement la froideur, ni le caractère quelque peu arbitraire»[1].

Il existe depuis très longtemps, dans les conceptions religieuses, une relation entre la vache sauvage et le papyrus. De leur côté les artistes



Fig. 8. Vache Hathor de la XXVe dynastie.
Les tiges et ombelles de papyrus ne sont plus indiquées.

égyptiens ont, paraît-il, toujours cherché à trouver de nouveaux motifs pour exprimer cette combinaison : vache et papyrus. Cette vache qui était probablement à l'origine, nous venons de le dire, une vache sauvage, vivait dans les marécages de papyrus, plantes consacrées à la déesse Hathor qui se manifestait sous la forme d'une vache. Mais la vache est liée également, selon les idées religieuses des anciens Égyptiens, aux

[1] Ét. Drioton, dans André Vigneau, *Le Musée du Caire;* éditions Tel, 1949, pl. 174-175 ; texte français p. 30.



Fig. 9

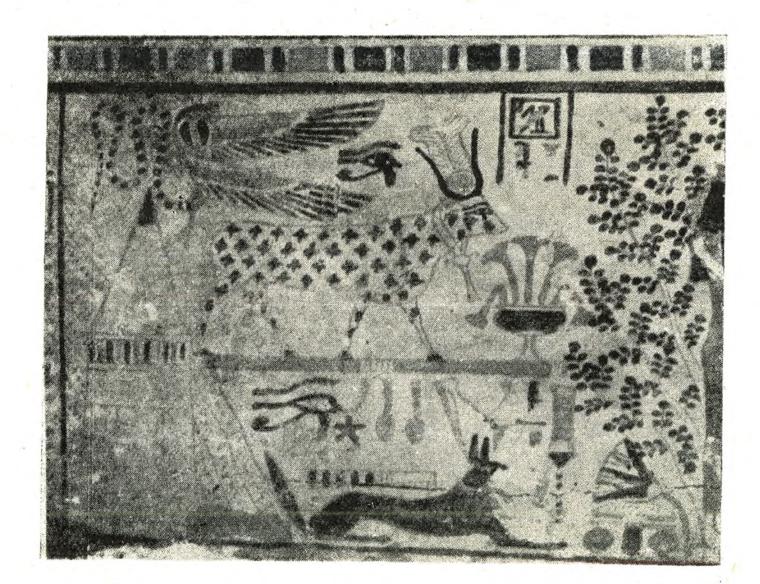


Fig. 10.

La vache Hathor sortant de la nécropole thébaine.
Devant elle un vase rempli de tiges de papyrus couronnées d'ombelles, symbolisant un marécage de *Cyperus papyrus.*

«lotus» (*Nymphaea caerulea* Sav. et *N. lotus* L.), plantes aquatiques d'Égypte aussi célèbres que le *Cyperus papyrus*.

Les figures 9 et 10 représentent une scène que l'on trouve fréquemment sur certains cercueils thébains remontant à la XXIe dynastie [1]. Fig. 9 : le Caire, *Catalogue général* n° 6193, inédit. A gauche, la tombe creusée dans la montagne; perchée sur le pyramidion l'âme *bā* du défunt,



Fig. 11.
Le vase rempli de *Cyperus papyrus* d'après la figure 9.

sous forme d'oiseau à tête humaine; la vache sacrée est sortie de la montagne, c'est-à-dire des vastes terrains incultes bordant la région thébaine; au-dessous d'elle, c'est-à-dire à côté d'elle, le cercueil sur lequel est couché Anubis, chien errant (*Canis lupaster*); des cobras, à collerette élargie, remplissent la place vide au-dessus de la vache sacrée et du chien errant, Anubis. Les *Cyperus papyrus* ne forment pas ici un grand fourré élevé d'où s'échappe la vache, mais ils sont placés dans un vase, dans une sorte de coupe à support, comme s'ils devaient servir de nourriture à la vache sacrée (fig. 11), ce qui ne peut guère correspondre à la nature, étant donné que le papyrus (*Cyperus papyrus*) atteint facilement une hauteur de cinq mètres. Fig. 10 (Le Caire, *Catalogue général* n° 6253, inédit) ressemble à la figure 9. Le vase en question (fig. 11) s'appelle en égyptien tout simplement *šꜣ*, le lac, et s'écrit ou , à savoir un récipient où se trouvent des papyrus et une vache. Bien que nous ne connaissions ce signe hiéroglyphique qu'à l'époque grecque, il remonte certainement au Nouvel Empire,

---

[1] Cf. E. Chassinat, *La seconde trouvaille de Deir el-Bahari* (t. I, Ier fasc.). *Catalogue général... du Musée du Caire,* 1909. Voir également, en ce qui concerne nos figures 9 et 10, W. Erichsen und S. Schott, *Fragmente memphitischer Theologie in demotischer Schrift,* Wiesbaden 1954, pl. II (Livre des Morts du troisième prêtre d'Amon *Tꜣ-nfr*).



Fig. 12.
Fragment de bas-relief provenant de Deir el-Bahari (XVIIIe dyn.) et représentant la moitié d'un vase dans lequel se trouvent la vache Hathor et des fleurs du «Lotus» bleu (*Nymphaea caerulea* Sav.)

car les récipients de cette forme abondent déjà à la XVIIIe dynastie [1]. Le Louvre possède le fragment d'un bas-relief thébain (Deir el-Bahari) sur lequel on voit un vase rempli de fleurs de «Lotus» (*Nymphaea caerulea*) au milieu desquelles se promène Hathor sous forme de vache sacrée (fig. 12). Ici le *Cyperus papyrus* est donc remplacé par des

---

[1] *Wb.*, IV, 401 (2).

« Lotus » bleus [1]. Une superbe coupe en faïence émaillée datant de la deuxième moitié du Nouvel Empire et jadis conservée dans la collection Levi de Benzion au Caire, est décorée de vaches se promenant au milieu de « Lotus » blancs et bleus (fig. 13, 14, 15). Les anciens Égyptiens adoraient apparemment ces parterres de nymphéacées, couvrant la surface de leurs lacs et de leurs canaux et les nommaient *n·t* [2], c'est-à-dire les « couronnes » (de la Basse-Égypte). Les vaches et les nymphéacées du bol Levi de Benzion (fig. 13, 14, 15) ont-elles une relation avec Hathor ? Cela me paraît probable, bien que les vaches ne portent aucun attribut. Nous possédons en tous cas des calices de faïence émaillée en forme d'une fleur de « lotus » bleu (*Nymphaea caerulea* Sav.) qui sont tout à fait probants. Les figures 16 et 17 représentent celui que j'ai vu jadis dans l'ancienne collection Levi de Benzion. On voit entre deux sépales d'une fleur de « lotus » bleu des tiges de papyrus couronnées d'ombelles ; sur l'ombelle du milieu (fig. 16), dont la tige est plus courte que les deux tiges qui la flanquent à droite et à gauche, est placé le symbole de la déesse Hathor. Le même calice (fig. 17) montre le petit Horus (Harpocrate) placé sur un « Lotus » (*Nymphaea caerulea*) ou sortant, si l'on préfère, d'un *Nymphaea caerulea*, flanqué, comme le symbole hathorien (fig. 16), de deux *Cyperus papyrus*. Cette scène représentée sur un calice, remontant à la deuxième moitié du Nouvel Empire évoque un texte d'Edfou [3] :

[1] Voir Marcelle Werbrouk, *Le temple d'Hatschepsout à Deir el Bahari*, 1948, p. 131 ; Mlle Werbrouck cite ici J. Capart, *Sur un texte d'Hérodote*, dans *Chronique d'Égypte*, n° 38, juillet 1944, p. 223 (je dois avouer que l'opinion de J. Capart ne m'a pas entièrement convaincu).

[2] *Wb.*, II, 198 (8).

[3] Marquis de Rochemonteix, *Le Temple d'Edfou, publié d'après les estampages et les copies par Emile Chassinat*, t. I, 1897, p. 36, Tableau Ao, 3d. II ; voir également Ét. Drioton, *Une statue prophylactique de Ramsès III*, dans *Annales du Service des Antiquités*, t. XXXIX, 1939, p. 76. On pourrait appeller ici dans ce même ordre d'idées les expressions « *w3d* , , u. ä. Sprössling = Sohn Gr. Zumeist vom König. Horus als Sohn einer Göttin. Auch Horus als Sohn des Osiris » (*Wb.* I 264) et « *ḥwn* . . . in dem Ausdruck : u. ä. Nestkind, vom jungen König . . . » (*Wb.*, III, 52).





Fig. 13, 14, 15. Coupe en faïence émaillée du Nouvel Empire avec représentations de bœufs ou de vaches traversant des marécages de « lotus » bleus et blancs.



Fig. 16



Fig. 17

Calice en faïence émaillée du Nouvel Empire affectant la forme d'une fleur de «lotus» bleu.

«Comme Horus, roi du Nord, enfant souverain, héritier des deux terres, régnant sur sa ville».

Wolfgang Krönig[1] a publié des coupes de faïence émaillée dont l'intérieur est décoré de «lotus» bleus (*Nymphaea caerulea*), de tiges de *Cyperus papyrus* couronnées d'ombelles et de symboles hathoriens[2].

---

[1] *Ägyptische Fayence-Schalen des Neuen Reiches*, dans *Mitteilungen des Deutsch. Inst. f. ägypt. Altertumskunde in Kairo*, t. V, 1934, p. 144-166.

[2] Krönig, dans l'article cité à la note précédente, p. 155, fig. 16; p. 162, fig. 29; p. 163 (en bas); voir également Borchardt, *Sahurê* I, p. 131.

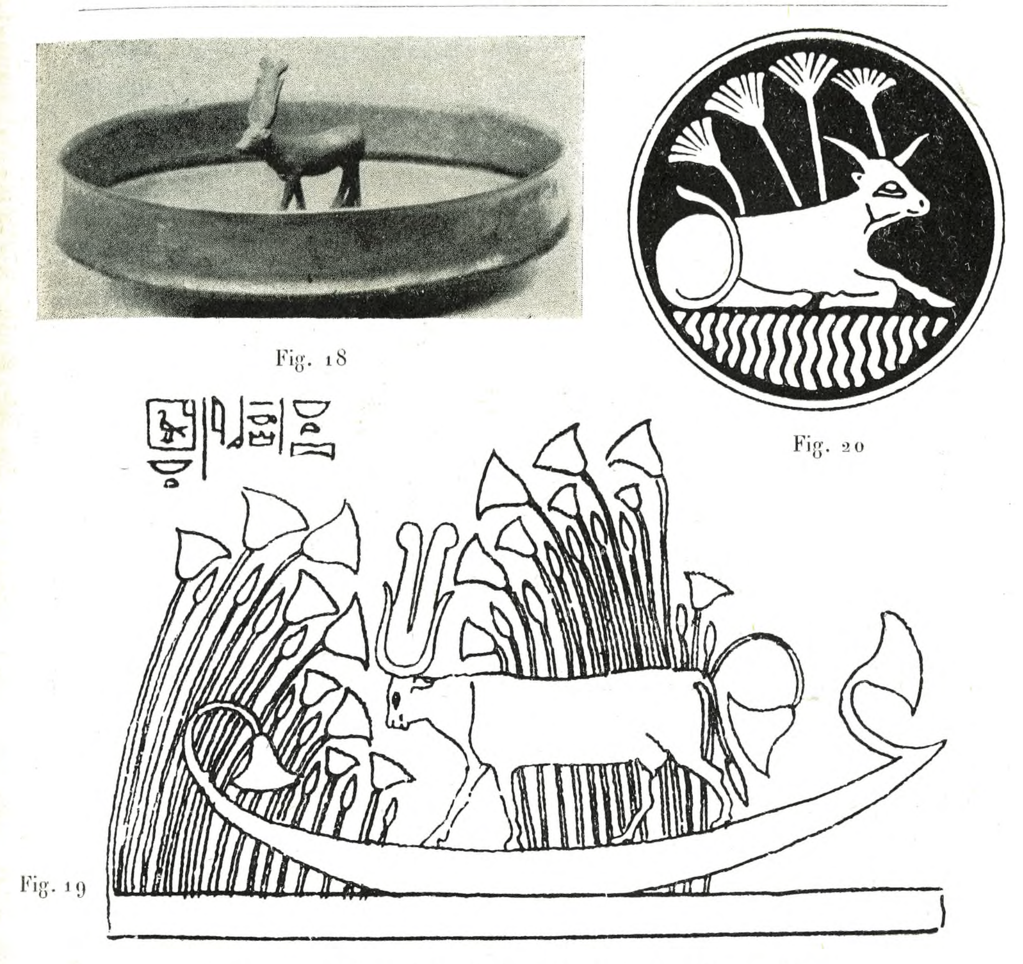


Fig. 18

Fig. 20

Fig. 19

Différentes représentations de la vache sacrée dans les marécages.

Des coupes en bronze comme celle du Metropolitan Museum de New York (fig. 18)[1] — d'autres au Louvre et au Caire — comportent, à l'intérieur, une statuette de la vache Hathor se promenant au milieu de l'eau et de fleurs naturelles dont les anciens Égyptiens les avaient remplies. Parfois la vache Hathor traverse les marécages de papyrus dans une barque (fig. 19)[2].

---

[1] D'après *The Metropol. Mus. of Art. The Theodore M. Davis Bequest*, New York, 1931, p. 10, fig. 5 (*Bronze Bowl from the Tomb of Rekh-mi-rēʿ*).

[2] D'après Lanzone, *Diz.*, pl. CCCXXI. Ce type n'est nullement rare, voir par

Si, dans les exemples que nous avons étudiés jusqu'ici, la vache Hathor était figurée debout, plusieurs artistes l'ont représentée couchée près de l'eau, au milieu d'un fourré de papyrus (fig. 20) [1].

Inutile de prolonger cette énumération des motifs que les artistes et artisans égyptiens avaient inventés pour représenter la vache sacrée demeurant dans les fourrés de papyrus, qui s'étendaient devant les montagnes thébaines.

Je voudrais cependant insister sur un détail sur lequel on n'a jamais, autant que je sache, attiré l'attention des chercheurs. L'une des tiges de *Cyperus papyrus* des figures 3 et 21 [2] (d'après les vignettes du papyrus Ani) montre l'ombelle qui la couronne (à droite) vue d'en haut, tandis que les autres ombelles sont vues de côté. Des représentations de ce genre (ombelles vues d'en haut ou d'en bas) ne sont pas fréquentes, mais je suis parvenu, au cours de mes recherches, à réunir une douzaine d'exemples sur ce détail auquel s'intéressait déjà mon illustre maître G. Schweinfurth. On pourrait classer ces représentations en trois groupes : paysages de *Cyperus papyrus;* grands bouquets composés de *Cyperus papyrus* et d'autres plantes ; objets, bijoux, etc., en métal. Voici l'énumération des exemples les plus importants : fig. 22 [3], tombe thébaine de Néfer-hotep (époque d'Horemheb) ; fig. 23 [4], tombe

exemple CAROLINE RANSON WILLIAMS, *Gold and Silver Jewelry and Related Objects* (*The New York Historical Society*), New York, 1924, pl. IX 31 et 32, X 31 et 32 ; G. MÖLLER, *Die Metallkunst der alten Aegypter*, 1924, pl. 10 (à gauche).

[1] D'après DOWS DUNHAM, *El Kurru* I (*The Royal Cemeteries of Kush*), Cambridge. Massachusetts 1950, page du titre ; de même au tome III, 1952 ; voir également le tome Ier, pl. LXIV, texte p. 93, p. 96, fig. 31 *e*.

[2] D'après E. A. W. BUDGE, *The Gods of the Egyptians*, 1904, vol. I, planche en face de la page 428.

[3] D'après N. DE GARIS DAVIS, *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*, New York, 1933, pl. XLII.

[4] D'après un croquis fait par Schweinfurth dans la tombe de Ḳenamun, probablement en 1906, et accompagné de K. Sethe. Voici le texte qui décrit le croquis : « Naturalistisch gezeichnete Papyrusdolde im Grabe der Qenamēn, Amme des Amenophis II, in Schech Abd el Gurna Theben, mit überhängenden Blütenästen » ; ces dernières (tiges fleuries) sont rouges. Schweinfurth s'est trompé ou a probablement mal compris les explications qui lui furent données par Sethe ou un autre



Fig. 21.
La vache Hathor, sortant de la montagne thébaine (nécropole), entre dans les marécages de *Cyperus papyrus*.



Fig. 22. Représentations de *Cyperus papyrus*.
L'ombelle à droite est vue d'en haut. Tombe thébaine du Nouvel Empire.

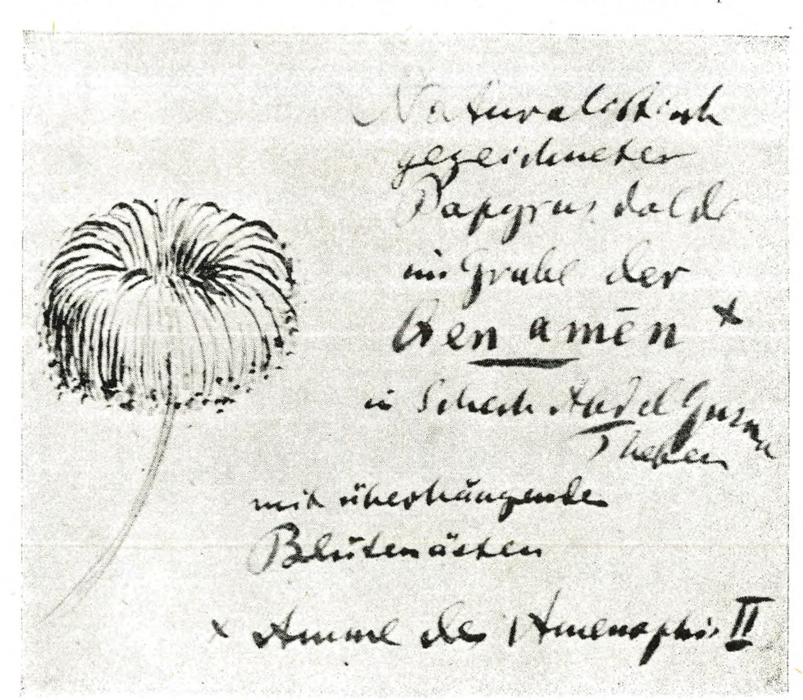


Fig. 23.
Ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en haut. Tombe thébaine du Nouvel Empire.

thébaine de Ḳenamun (époque d'Aménophis II) ; on comparera à la figure 23 un dessin moderne de *Cyperus papyrus* (fig. 24) [1] ; fig. 25 [2], ombelle vue d'en bas, dans un bouquet, sculpté sur une paroi du temple



Fig. 24. Tiges de *Cyperus papyrus* couronnées d'ombelles. Croquis moderne.

de Séthi Ier à Abydos ; fig. 26 [3], Tell el-Amarna ; fig. 27 [4], vignette d'un livre des Morts conservé à Leyde ; fig. 28 [5], chat tenant en guise de

---

égyptologue, car Ḳenamun est un homme et non pas une femme ; mais on comprendra cette erreur en se référant à Porter and Moss, I, *Theban Necropolis*, 1927, p. 124 («(4) to (5)... youthful Amenophis II being nursed..... (5) Deceased... and mother nursing ....»). — Je n'ai pas trouvé cette ombelle dans N. de Garis Davies, *The Tomb of Ḳen-amūn at Thebes*, New York, 1930.

(1) D'après Wilhelm Kuhnert, *Im Lande meiner Modelle*, 2e éd., Leipzig 1920, p. 15.

(2) D'après *The Temple of King Sethos I at Abydos copied by Amice M. Calverley... and edited by A. H. Gardiner*, t. II, 1935, pl. I.

(3) D'après N. de G. Davies, *The Rock Tombs of El Amarna*, t. III, 1905, pl. XXII.

(4) D'après *Proceed. Soc. Bibl. Archaeol.*, 1902, pl. XLIV (Livre des Morts de [hiéroglyphes] du Musée de Leyde).

(5) D'après J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, II, Paris, 1931, pl. 73, 2, ostracon de Bruxelles. — Voir également J. Capart, *Makit. Une*

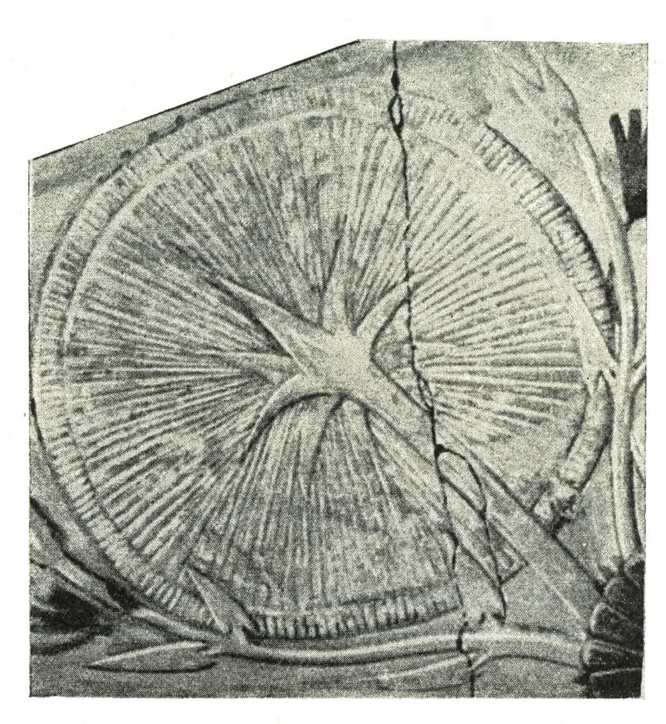


Fig. 25. Ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en bas. Nouvel Empire, Abydos.

bouquet ou d'éventail une tige de papyrus ; fig. 29 [1], ombelle très stylisée dans un grand bouquet monté ; fig. 30 [2], Rennout au milieu de bouquets montés et de guirlandes ; les ombelles de papyrus sont vues d'en bas, mais plus stylisées, comme la superbe représentation de l'ombelle du

---

histoire de souris au temps des Pharaons, Bruxelles [1936], figure de la page 153, ostracon de Bruxelles : chat agitant une ombelle de papyrus (*Cyperus papyrus*) ; figure de la page 5, ostracon de l'ancienne collection Abbott (actuellement au Brooklyn Museum) : chat portant un éventail en forme de « Lotus » (*Nymphaea caerulea*) ; figure de la page 71, papyrus « satyr. » du Brit. Mus., de gauche à droite : souris debout avec éventail, souris assis avec grande fleur de « Lotus » (?), chat tenant une branche d'arbre (?) ; figure de la page 152, papyrus « satyr. » du Musée du Caire : chat tenant un grand éventail aujourd'hui presqu'entièrement détruit.

[1] D'après *Hieroglyphic texts from Egyptian stelae*, etc. *British Museum Part VIII. Edited by J. E. S. Edwards*, 1939, pl. XXII, n° 57399. Tell el-Amarnah.

[2] D'après Lanzone, *Diz.*, pl. CLXXXIX (4).

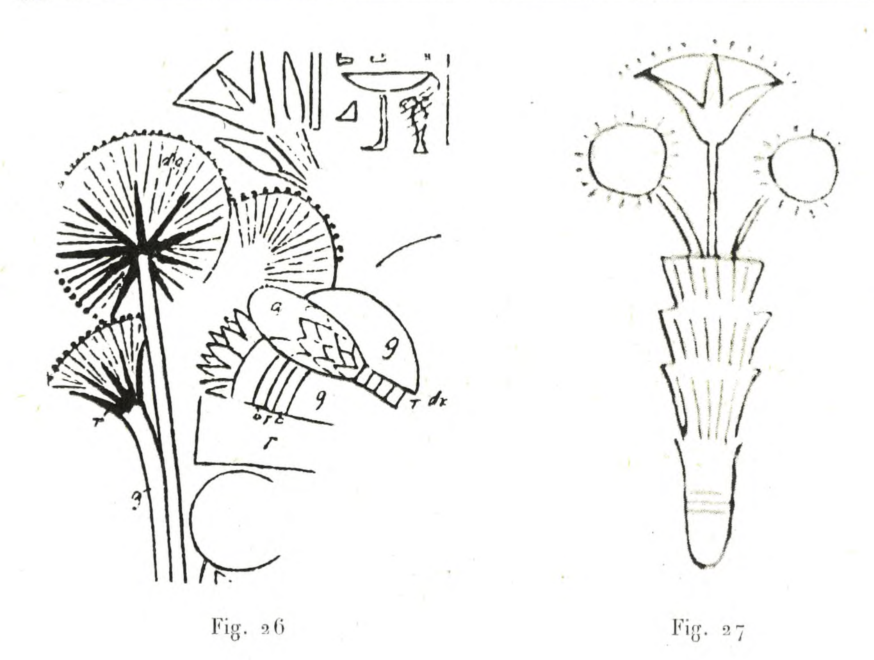


Fig. 26 Fig. 27



Fig. 28

Représentations anciennes d'ombelles de *Cyperus papyrus* vues d'en bas et d'en haut.



Fig. 29.
Grand bouquet contenant une ombelle de *Cyperus papyrus* très stylisée Tell el-Amarna (XVIII[e] dynastie).

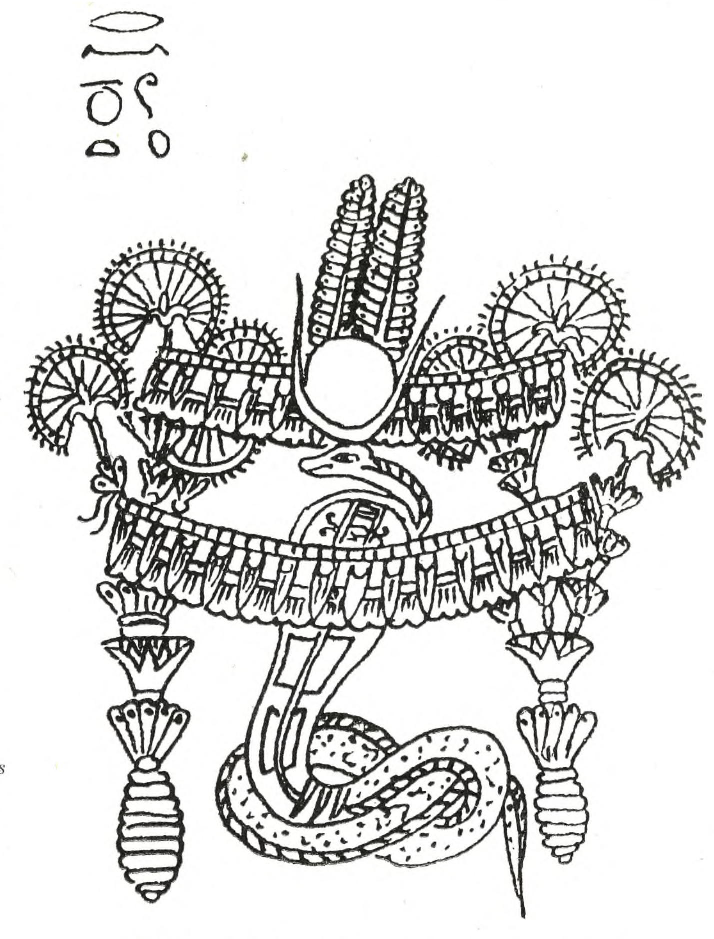


Fig. 30. Ombelles de *Cyperus papyrus* très stylisées.
Ces ombelles sont-elles vues d'en bas?

temple de Séthi I[er] (fig. 25); fig. 31 [(1)], cuiller «à fard» du musée du Louvre dont le manche se compose de cinq motifs végétaux ne totalisant cependant que deux plantes : au milieu, le fameux «lis» du

[(1)] Louvre 4062 (photographie mise à ma disposition par feu Charles Boreux). Voir également Davies, *Ḳen-amūn,* I, 1930, pl. XIII et XIV; *Exposition des fouilles d'El Kab* (*Musées Royaux d'Art et d'Histoire*), 1952, pl. III (miroir); Daressy, *Annales du Service* (etc.), II, 1901, p. 12 fig. 13; Borchardt, *Pflanzensäule,* 1897, p. 18 et suiv.

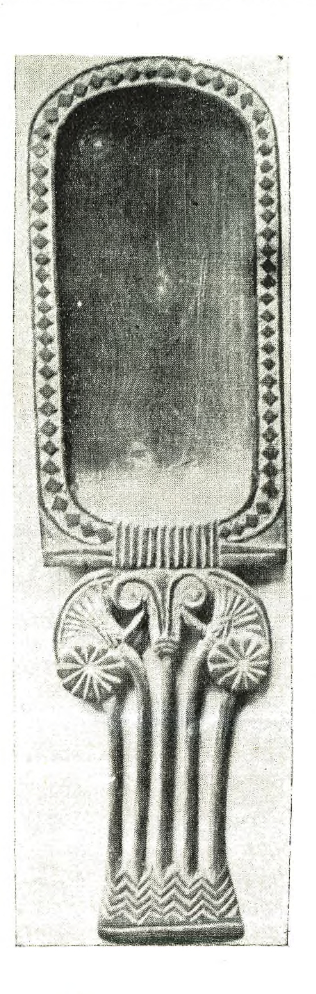


Fig. 31.
«Cuiller à fard» du Nouvel Empire.
Le manche se compose d'un «Lis du Sud», de deux *Cyperus papyrus* dont les ombelles sont vues de côté et de deux ombelles vues d'en haut.

Sud qui n'a pas encore été identifié [(1)]; à droite et à gauche de lui, deux *Cyperus papyrus* dont les ombelles sont vues de côté; au-dessous de ces deux ombelles, deux autres ombelles, mais celles-ci sont vues d'en haut (on notera les feuilles basales correspondant au *Cyperus papyrus,* et non pas au «lis» du Sud dont le prototype, nous venons de le dire, a résisté jusqu'ici à tout essai d'identification;

[(1)] Voir L. Keimer, *Chronique d'Égypte,* n° 55, janvier 1953, p. 107-108



Fig. 32.
Vases décoratifs en or du Nouvel Empire.
On notera les ombelles très stylisées de *Cyperus papyrus* et vues d'en haut.



Fig. 33. Couronne de la reine Neb-tani, fille de Ramsès II;
elle est décorée de sept tiges de papyrus dont les ombelles sont vues d'en haut.

fig. 32 (1), vases décoratifs en or du Nouvel Empire; fig. 33 (2), la couronne de la reine Nebt-taui, fille de Ramsès II, est décorée de sept tiges de papyrus dont les ombelles sont vues d'en haut (cf. les ombelles vues d'en haut de la figure 32).

---

(1) D'après Nina M. Davies, *Ancient Egyptian Paintings*, t. I, pl. XLIII, tombe thébaine de Sebekḥotep (époque de Thoutmès IV). — La bibliographie concernant les vases de genre est considérable, voir par exemple H. Schäfer, *Die altägyptischen Prunkgefässe mit aufgesetzten Randverzierungen*, 1903; P. Montet, *Les reliques de l'art syrien dans l'Égypte du Nouvel Empire*, 1937, *passim;* Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-rēʿ at Thebes*, 1935, pl. II-V et IX, et beaucoup d'autres ouvrages et articles.

(2) D'après Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien*, 1878 (les planches ne sont pas numérotées). — Cf. Porter and Moss, I, *The Theban Necropolis*, 1927, p. 45, n° 60. Voir également G. Daressy, *Ostraca* (*Catalogue général* du Musée du Caire), 1901, pl. X. Concernant l'article complètement erroné de K. Appelt, *Lotosfrucht als Ornament*, dans *Mitteilungen des Deutsch. Inst. f. äg. Altertumskunde in Kairo*, t. I, 1930, p. 153-157, voir ma mise au point dans le tome III de la même revue (p. 137-138).

Le peintre anglais Charles Whymper [1] a dessiné des ibis sacrés (*Threskiornis aethiopicus aethiopicus*) dans un marécage de *Cyperus papyrus* (fig. 32) [2]. Or, le Musée du Caire possède la momie emmaillotée d'un ibis (fig. 35) [3] trouvée à Saqqarah, sur laquelle on distingue, découpé dans un morceau d'étoffe ou plutôt dans plusieurs morceaux d'étoffe, un ibis sacré perché sur une sorte de rosace fixée sur une longue hampe. Inutile de préciser que nous avons à faire à un ibis sacré se tenant debout sur une ombelle de *Cyperus papyrus* [4] ouverte et vue d'en haut. Notre figure 35 représente donc, de manière très simplifiée et abrégée, ce que Charles Whymper (fig. 34) et Wilhelm Kuhnert (fig. 24) ont exprimé d'une façon réaliste ou naturaliste.

Ceux qui s'intéressent à la grammaire de l'ornement, surtout à celle de l'ornement floral, ont donc appris, d'après ce qui précède, que l'ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en haut a servi de prototype à la rosace égyptienne (voir fig. 3, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30,

[1] *Egyptian Birds for the most part seen in the Nile Valley*, Londres 1909. — M. Charles Whymper est un très remarquable peintre et ornithologiste.

[2] D'après Charles Whymper, *op. cit.*, planche en face de la page 132.

[3] D'après Gaillard et Daressy, *La faune momifiée de l'antique Égypte* (*Catalogue gén. . . . du Musée du Caire*), Le Caire 1905, pl. XLV, n° 29, 692, texte p. 109-110 (avec bibliographie). — Voir également Thomas Whittemore, *The Ibis cemetery at Abydos : 1914*, dans *Journal of Egyptian Archaeology*, t. I, 1914, p. 248-249, pl. XXXVII, en bas (l'ibis à gauche est debout sur un « Lis » du Sud ou sur une fleur de « Lotus », ce qui n'est pas tout à fait clair) ; la momie d'ibis à droite aurait dû être renversée, la figuration d'ibis sacré découpée dans un morceau d'étoffe manque actuellement, mais a dû exister, car sans l'oiseau la rosace n'aurait aucun sens. — Le plus ancien exemple connu d'une momie d'ibis décorée d'une rosace se trouve à la planche LXXXII B des *Planches du voyage dans la Basse et la Haute-Egypte* de Denon, ouvrage, dans lequel Domenico Valeriani, *Nuova illustrazione istorica monumentale del Basso e dell'Alto Egitto. Con atlante. Diretta da G. Segato,* Florence, 1835-1837, 2 vol. et 1 vol. in-fol., a copié cette momie (pl. 36 C, n° B). Il va sans dire qu'ici aussi la rosace était originairement couronnée d'un ibis.

[4] Nous connaissons, à partir de l'Ancien Empire, un nombre assez considérable de représentations montrant des ibis sacrés perchés sur des ombelles de *Cyperus papyrus* vues de côté. Je me bornerai à citer *Beni Hasan* IV, 1900, pl. IX.



Fig. 34. Paysage soudanais : des Ibis sacrés dans un fourré de papyrus.

31, 32, 33, 35), mais nous savons depuis longtemps que ceci vaut également pour les fleurs de « Lotus » (*Nymphaea caerulea* Sav. et *N. lotus* L.) vues d'en haut [1] ou d'en bas, comme il ressort des exemples qui vont suivre : fig. 36, *Nymphaea caerulea* vu d'en haut représenté sur

[1] Etant donné que la bibliographie sur cette question est importante, je me borne à citer G. Roeder, *Lotus* dans *Reallexikon der Vorgeschichte, sub verbo* Lotus : « Die Lotusblüte in Aufsicht gezeichnet, hat das beliebte Motiv der Rosette ergeben, das gern mit der in Seitenansicht gegebenen Blüte zusammen als Flächenschmuck verwendet wird » ; L. Keimer, *Nouvelles recherches au sujet du Potamogeton*, etc., dans *Revue de l'Égypte ancienne*, t. II, 1929, p. 238, 240-242.



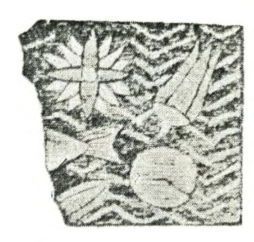


Fig. 36. Petit fragment en faïence émaillée datant de la XVIII[e] dynastie et représentant un « lotus » bleu vu d'en haut.

Fig. 35. Momie d'ibis emmaillotée sur laquelle on distingue la représentation d'un ibis perché sur une ombelle de papyrus ouverte et vue d'en haut.

une petite plaque de faïence émaillée provenant de Tell el-Amarna [1]; fig. 37, *Nymphaea lotus* vu d'en bas constituant la base de la coupe que nous avons déjà reproduite aux figures 13, 14 et 15 [2]; fig. 38, ornementation florale très stylisée de la tombe thébaine de Nefer-hotep (époque de Horemheb) [3] : fleurs et boutons de « lotus » (*Nymphaea*

[1] D'après Henry Wallis, *Egyptian Ceramic Art,* 1900, fig. 11.

[2] Les exemples de ce genre sont nombreux, voir p. e. Henry Wallis, *op. cit.*, pl. IV.

[3] D'après Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien,* 1878 *T. Architecture* (les planches ne sont pas numérotées); voir également le dessin aux traits dans G. Jéquier, *Décoration égyptienne,* p. 17, fig. 8, et, en couleurs, Nina M. Davies, *Ancient Egyptian Paintings,* 1936, t. II, pl. LXXXIII, et t. III, p. 156-157; cf. Porter and Moss, I. *The Theban Necropolis,* 1927, p. 82 (en bas).



Fig. 37.
Vase en faïence émaillé (cf. *supra*, fig. 13 à 15).
La base a la forme d'un « lotus » blanc, vu d'en bas.

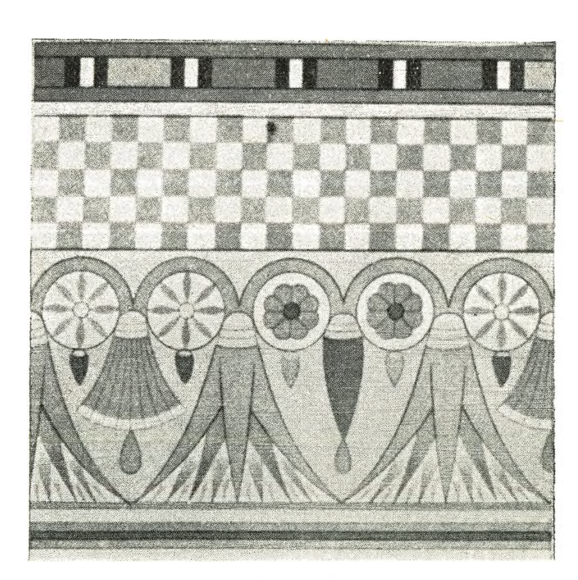


Fig. 38.
Ornementation florale comprenant des motifs très stylisés.
Tombe thébaine du Nouvel Empire.

caerulea), ombelles de *Cyperus papyrus,* tous les deux vus de côté et d'en haut. Une scène datant de la fin de l'histoire égyptienne, conservée dans la tombe de Petosiris à Tounah el-Gebel, représente un grand troupeau de taureaux, vaches et veaux dans les marécages de papyrus et de «lotus» (fig. 39)[1]. L'œuvre du grand artiste auquel nous devons ce tableau constitue, pour ceux qui se donnent la peine de l'étudier, une véritable révélation. Le maître savait naturellement que le *Cyperus papyrus* est une plante à tiges rigides qui peuvent atteindre facilement cinq mètres et qu'au contraire les nymphéacées, qui ont des tiges flexibles, plongées dans l'eau, nagent sur sa surface ; il a pourtant donné aux deux plantes, si différentes entre elles, presque le même aspect, les représentant comme si elles avaient toutes les deux des tiges dures et rigides se dressant hors de l'eau. Des représentations de ce genre ne sont d'ailleurs pas rares dans l'art égyptien[2] ; en tous cas, nous avons manifestement à faire à une stylisation exagérée ne correspondant nullement à la nature, mais en revanche l'artiste a essayé de différencier l'ombelle ouverte de *Cyperus papyrus* vue d'en haut et la fleur épanouie de *Nymphaea lotus,* également vue d'en haut. Notre croquis figure 40, exécuté d'après le bas-relief de Tounah el-Gebel (fig. 39), montre clairement les rosaces ayant pour origine l'ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en haut ainsi que la fleur de *Nymphaea lotus* L. vue d'en haut. Je prie encore le lecteur de comparer l'ombelle de papyrus vue d'en haut de la figure 22 avec celles des figures 39 et 40 (Petosiris) et les fleurs de «lotus» vues d'en haut des figures 36 et 37 avec celles du tombeau de Petosiris (fig. 39 et 40). La figure 36 [en haut à gauche] représente un «lotus» bleu [N. *caerulea*], la figure 37 un «lotus» blanc [*N. lotus*] ; les «lotus» vus d'en haut des figures 39 et 40 sont des «lotus» blancs très stylisés. Le bas-relief tardif que nous venons d'étudier nous a donc fourni la preuve absolue que l'ombelle de papyrus aussi bien que la fleur de «lotus», toutes les deux vues d'en haut, sont à l'origine de la rosace égyptienne, fait qui n'exclut nullement la possibilité ni même

[1] D'après G. Lefebvre, *Le tombeau de Petosiris,* t. III, 1923, pl. XXXVIII.

[2] Voir p. ex. *The Mural Painting of El 'Amarneh, edited by H. Frankfort,* 1929, pl. II, III, IV, V, VI.



Fig 39. Ombelles de *Cyperus papyrus* et fleurs de Lotus (*Nymphaea caerulea*) vues de côté et vues d'en haut. Tombe de Petosiris à Tounah el-Gebel.

la probabilité que d'autres plantes, surtout certaines composacées égyptiennes, aient joué le même rôle [1].

Dans leur désir d'exprimer par n'importe quel moyen l'union de la vache sacrée et du papyrus, les anciens Égyptiens ont enfin inventé un

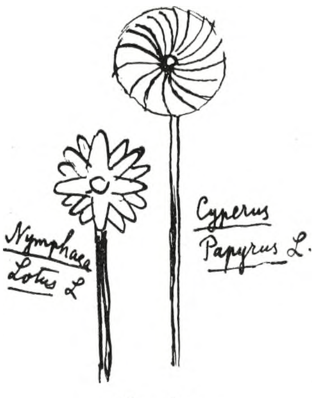


Fig. 40.
L'ombelle de papyrus et fleur de «lotus», croquis d'après la photographie de la figure 39.

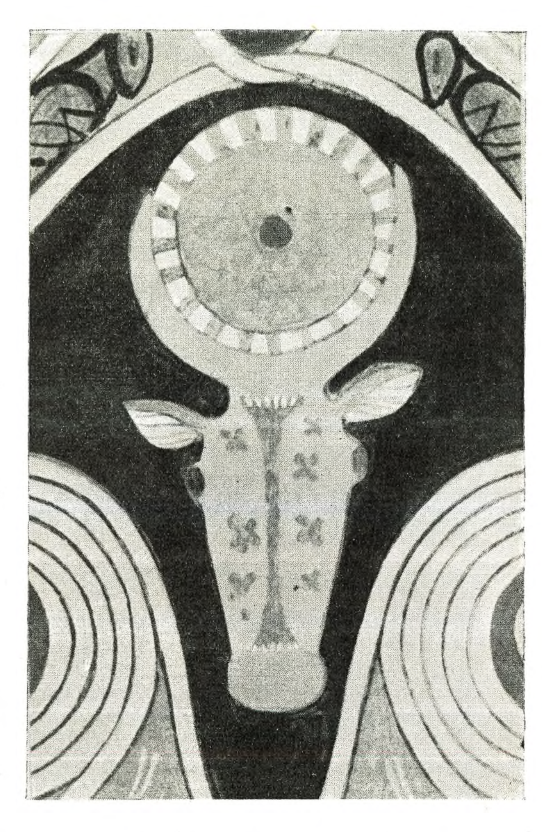


Fig. 41.
Tête de vache ou de taureau avec rosace = ombelle stylisée de *Cyperus papyrus*. Tombe thébaine du Nouvel Empire.

motif décoratif extraordinaire : une tête de vache et une rosace, c'est-à-dire une ombelle stylisée de papyrus vue d'en haut, en plaçant la rosace entre les cornes de la vache (fig. 41) [2]. Le terme bucrâne pour dési-

---

[1] Voir p. ex. L. Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Aegypten*, t. I, Hambourg-Berlin, 1924, p. 11, 82, 83, 169.

[2] D'après Nina M. Davies, *Ancient Egyptian Paintings*, 1936, t. II, pl. LXXXIV et t. III, p. 158-159 ; souvent publiée, voir par exemple Prisse d'Avennes, *op. cit.*,

gner cette tête de vache ou de taureau n'est peut-être pas tout à fait exact comme l'ont remarqué avec raison Nina M. Davies et Sir Alan Gardiner [1]. Que cette rosacée représente ici effectivement une ombelle de *Cyperus papyrus*, vue d'en haut, ressort de nos figures 3, 21, 27. La stylisation de l'ombelle (fig. 41) indique bien la région fructifère (bord extérieur) caractérisée par de petits traits verticaux et parallèles, mais elle a omis, comme dans notre figure 27 (à gauche et à droite), les tiges formant l'ombelle. Il y a déjà trente ans que j'ai expliqué ce détail dans la revue italienne *Aegyptus* [2]. Remarquons enfin que l'ombelle de papyrus stylisée (fig. 41) *doit être d'origine égyptienne, car même dans les cas où nous avons à faire à des scènes et à des objets de provenance ou d'inspiration minoenne, le papyrus, plante caractéristique du Nil, nous renvoie toujours à l'Égypte*. Les rosaces placées entre les cornes d'une vache ou d'un bœuf, telles que nous les connaissons par la tombe thébaine de

---

Alois Riegl, *Stilfragen*, 1893, p. 73, fig. 27 ; Keimer, *Annales du Service des Antiquités*, t. XXXIII, 1933, p. 113, fig. 79, et note 1 (bibliographie). — Pour ce qui concerne la forme de la tête (et de celle de nos figures 42 à 45 et 47), voir la magnifique coupe dernièrement découverte à Enkomi (Chypre) : *The Illustrated London News* du 24 mai 1952, supplément p. II, d'après Schaeffer, *Enkomi-Alasia*, t. Ier, pl. CXVI.

[1] *Ancient Egyptian Paintings*, 1936, t. III, p. 158. — La bibliographie sur ces «bucrânes» et sur leur origine est très grande, voir p. ex. Rudolf Anthes, *Die deutschen Grabungen auf der Westseite von Theben in den Jahren* 1911 und 1913, dans *Mitteilungen des deutschen Inst. f. ägypt. Altertumskunde in* Kairo, t. XII, 1943, p. 15 («Stierköpfe») et pl. 6 ; *Bibliotheca orientalis*, VII, n° 1, janvier 1950, p. 18 (Galing, C. R. de v. Oppenheim Tell Halaf I, 1943) ; P. Montet, *Quelques prêtres et fonctionnaires du dieu Min*, dans *Journal of Near Eastern Studies*, t. IX, 1950, p. 24 ; S. Morenz, *Staatliche Museen zu Berlin. Ägypten und das Berliner ägyptische Museum*, 1954 (1re éd. 1953), p. 91 en bas) ; Hanns Stock, *Archiv für Orientforschung*, t. XVII, 1re partie, 1954/1955, p. 173, fournit d'autres notes bibliographiques.

[2] *Bemerkungen zur Schiefertafel von Hierakonpolis* (I. Dynastie), dans *Aegyptus* anno VII, n. 3-4, décembre 1926, p. 169 et suiv. Voir également H. Schäfer, *Gräber des Alten Reiches*, dans W. Wreszinski, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, partie III, à partir de 1936, p. 26 du texte, et Sir Alan Gardiner, *Egyptian Grammar*, 1950, p. 7.

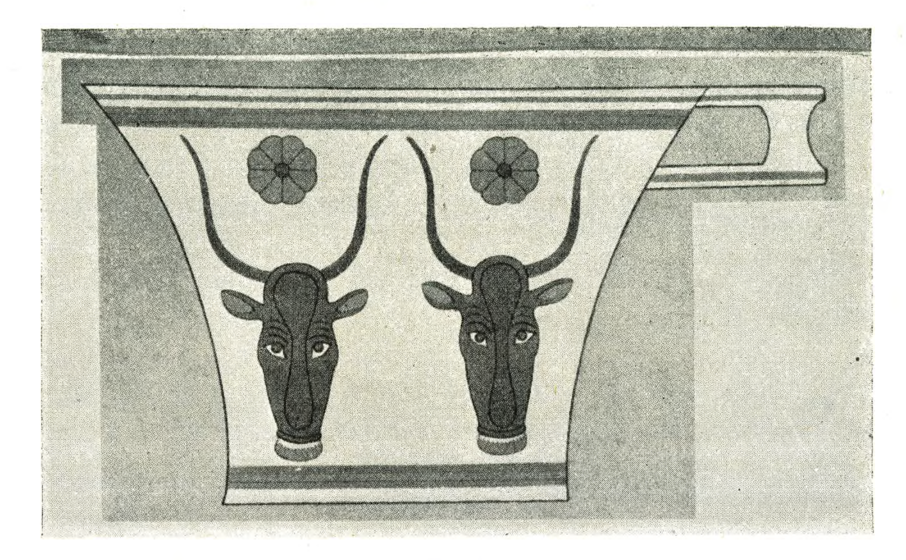


Fig. 42



Fig. 43
Têtes de vache ou de taureau avec rosaces = ombelles très stylisées de *Cyperus papyrus*. Tombe thébaine du Nouvel Empire.

Sen-mout (époque de Hatchepsout), sont si stylisées (fig. 42, d'après Prisse d'Avennes[1], et fig. 43, d'après Nina M. Davies[2]) qu'il serait impossible de préciser leur origine exacte, si nous ne possédions pas des représentations anciennes d'ombelles de *Cyperus papyrus* (ombelles couronnant des tiges de cette cypéracée) qui leur ressemblent pour ainsi

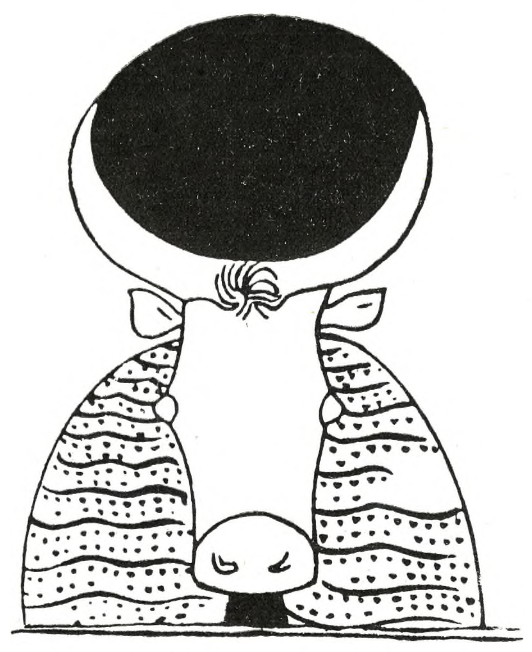


Fig. 44. Tête de vache ou de taureau portant entre les cornes le disque solaire et sortant de la montagne thébaine.

dire en tous points (fig. 31, 32, 33, 35, 38). L'ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en haut et remplissant la place libre entre les cornes d'une vache ou d'un taureau, remplace naturellement le disque solaire dans les symboles que portent sur leur tête les dieux (●, cornes de taureau ou de bœuf plus disque) et les déesses (♉, cornes de vache plus disque). On peut faire intervenir ici un très curieux exemple (fig. 44[3]).

[1] Cf. PORTER and MOSS, *op. cit.*, p. 99, n° 71 («Hall ... (2)») qui contient la bibliographie jusqu'en 1927.

[2] *Ancient Egyptian Paintings*, 1936, t. I, pl. XIV et t. III, p. 32.

[3] D'après HELENE J. KANTOR, *The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions*, dans *Journal of Near Eastern Studies*, t. VI, 1947, p. 254, fig. 1 F., p. 267, fig. 1 F.

On voit une tête de vache dont les cornes renferment un disque solaire de forme habituelle [1], un peu aplati, mais la tête sort de la falaise thébaine. Nous avons donc certainement à faire à une représentation *pars pro toto* de la vache Hathor dans la montagne de Thèbes (cf. fig. 3, 4, 5, 6, 9, 10 21) *sans* indication, cette fois-ci, du fourré de papyrus. Une



Fig. 45. Tête de vache ou de taureau portant entre les cornes le disque solaire renfermant le dieu Khnoum. Nouvel Empire.

tête de vache tracée sur un ostracon du Musée du Caire est caractérisée par un disque solaire (placé comme d'habitude entre les deux cornes) sur lequel est dessinée l'image du dieu Khnoum ou plutôt de Khnoum-Rē^{c}, c'est-à-dire un disque solaire renfermant Khnoum en forme d'un homme agenouillé pourvu d'une tête de bélier à cornes horizontales du bélier de l'ancienne race ovine d'Égypte (fig. 45 [2]). Il existe également des

[1] La rosace sur le front exprime naturellement, comme c'est souvent le cas, les cheveux poussés en couronne ou en épi, cf. H. J. Kantor, *op. cit.* (dans la note précédente), p. 268 E. Voir également R. Anthes, cf. *supra*, p. 249, note 1.

[2] D'après G. Daressy, *Ostraca* (*Catalogue général* du Musée du Caire), 1901, pl. V, n° 25, 019 (revers). Voir pour la question tout entière l'important article de W. Spiegelberg intitulé *Ein Skarabäus mit religiöser Darstellung,* dans l'*OLZ,* XXXIII, 4, 1930, vol. 249-252 (surtout col. 251 *e*).

amulettes tardives figurant une tête de bélier de Rē^{c} (à cornes spiralées) portant sur la tête une rosace (fig. 46) [1], exactement semblable à celles issues, désormais sans doute possible, de l'image d'une ombelle de *Cyperus papyrus* vue d'en haut (fig. 31, 32, 33, 42, 43); mais comme le bélier d'Amon-Rē^{c} n'a rien à faire avec le *Cyperus papyrus* (plante



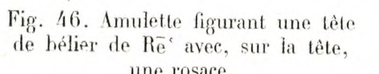


Fig. 46. Amulette figurant une tête de bélier de Rē^{c} avec, sur la tête, une rosace.



Fig. 47. Tête de vache ou de taureau figurée sur une brique émaillée de Qanṭir et portant entre les cornes une rosace.

sacrée d'Hathor), on peut se demander si l'artiste auquel on doit ce symbole avait encore idée de son origine. Ceci me paraît tout à fait improbable. J'expliquerai volontiers cette rosace comme étant un symbole solaire (fig. 46). Une brique émaillée de Qanṭir, actuellement conservée au Metropolitan Museum de New York et que William C. Hayes a publiée avec sa maîtrise habituelle, montre une tête de vache ou de taureau portant entre les deux cornes une sorte de rosace qui semble

[1] D'après W. M. Flinders Petrie, *Amulets,* 1914, pl. XXXVIII, 212 *p* (les numéros 212 *o* et *q*, comme le numéro 211 *l,* me semblent indiquer un disque solaire de forme habituelle).

être d'origine étrangère (asiatique? égéenne?) et qui constitue sans doute un symbole solaire (fig. 47)[1] ou, plus exactement, la représentation du disque solaire pourvu de ses rayons, motifs que nous connaissons dans les anciennes civilisations mésopotamiennes depuis le troisième millénaire[2], mais qui, sous la forme ⊛, «étoile dans un cercle», signifie en Egypte le monde inférieur, la «Douat»[3].

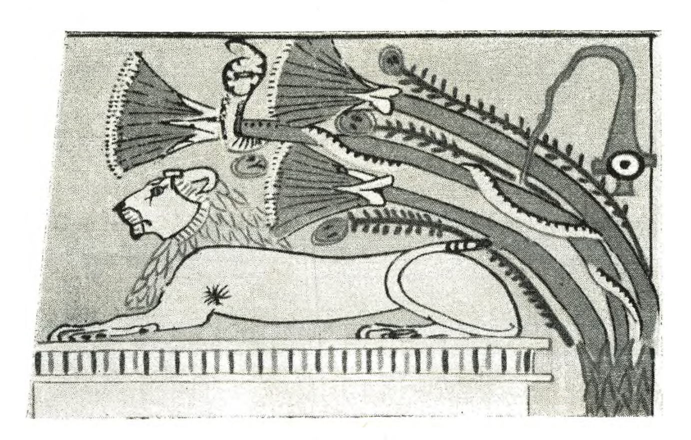


Fig. 48.
Cobra rampant dans un fourré de *Cyperus papyrus*.
Vignette du papyrus Ani.

Au début de cette communication, j'avais mentionné le cobra, l'uraeus, comme existant actuellement encore dans les parages de Thèbes, mais jamais bien loin du Nil ou d'un point d'eau[4]. L'une des vignettes

[1] D'après WILLIAM C. HAYES, *Glazed Tiles from a Palace of Ramesses II at Ḳantir* (*The Metropolitan Museum of Art. Papers* n° 3), New York, 1937, pl. XII, *Tile with cow's head in relief* D, *jj*), p. 41, avec note 175.

[2] Cf. HEINRICH SCHÄFER UND WALTER ANDRAE, *Die Kunst des alten Orients* (Propyläen-Verlag zu Berlin), 1925, p. 477, 485/486, 488, 493.

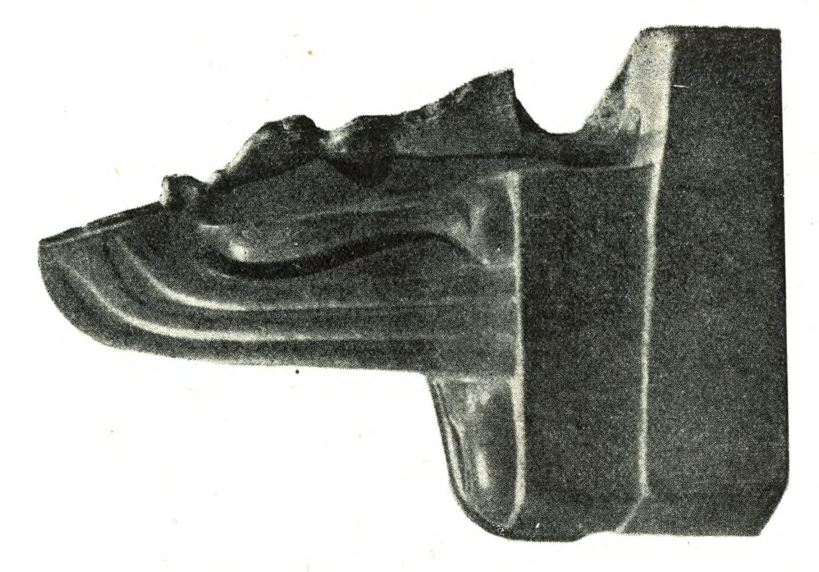
[3] Voir p. ex. JOHN D. COONEY, *Egyptian Art in the collection of* Albert Gallatin, dans *Journal of Near Eastern Studies*, t. XII, 1953, pl. LV, n° 89, texte 17.

[4] Cf. p. ex. STANLEY SMYTH FLOWER, *Notes on the recent reptiles and amphibians of Egypt with a list of the species recorded from that kingdom*, dans *Proceedings of the Zoological Society of London*, 1933, p. 826, n° 69. Flower assure n'avoir trouvé personnellement des cobras égyptiens, *Naja haje* (Linnaeus,), 1758, que dans



Fig. 49. Aménophis II protégé par une déesse serpent-cobra.

le «Giza-Cairo area, where they were not uncommon in gardens and cultivated fields and sometimes entered houses» et qu'au Fayoum. Il ajoute que «all individuals, both from Giza and from the Fayoum were found near water». Quant à moi, j'ai vu souvent des cobras à Karnak. M. Chevrier, ancien directeur des travaux à Karnak, m'a montré jadis de superbes photographies de ces cobras. — Le major W. E. Jennings-Bramly a Bourg el-'Arab (Mariout) m'a affirmé en juillet 1955, qu'il avait tué presque tous les ans un ou deux cobras dans sa propriété dont l'un était même suspendu au-dessus du portail du château.



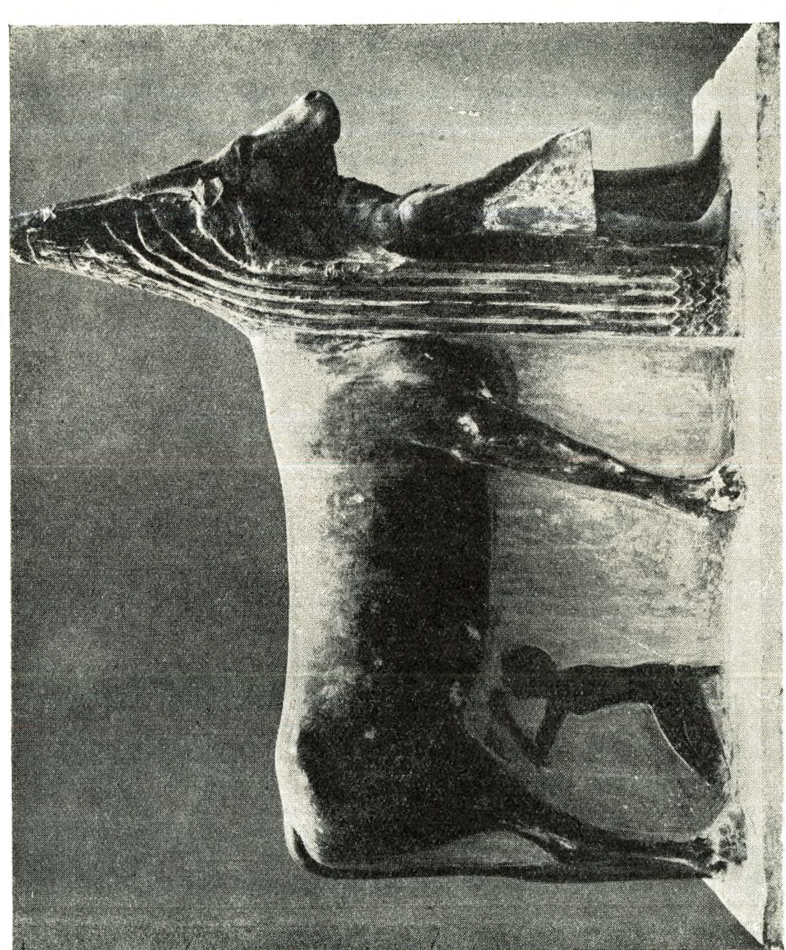


Fig 50. Vache et cobra sortant chacun des marécages thébains, indiqués par quelques tiges de *Cyperus papyrus*.

du Papyrus Ani montre ce reptile rampant dans un fourré de *Cyperus papyrus* (fig. 48) [1]. Il s'agit ici de [hiéroglyphes] « Ouadjyt (edjō ⲁϫⲱ, ⲉϫⲱⲩ), maîtresse de la flamme» (ou plutôt « de Bouto» [*nbt 'Imt*]), qui est l'œil de Rēᶜ; c'est la célèbre déesse des marais de Basse-Égypte, mais dont le culte s'étendait évidemment aussi à la région thébaine. Nous voyons également, sur certains cercueils thébains de la XXIᵉ dynastie, le cobra à collerette élargie au-dessus d'Anubis-chien errant et au-dessous de la vache Hathor (cf. *supra*, fig. 9).

La même salle du Musée du Caire dans laquelle est exposée la vache d'Hathor de Deir el-Bahari, contient, séparée d'elle par une distance de quelques mètres, une autre fameuse statue : le groupe d'Aménophis II et d'une déesse serpent-cobra (fig. 49) [2]. Il ressort clairement de la comparaison de ces deux chefs-d'œuvre (fig. 50) que leurs auteurs ont représenté une fois le roi Amenophis II se mettant sous la protection d'une vache sauvage sacrée (fig. 7 et 50, à droite), une seconde fois sous celle d'un cobra vénéré dans la nécropole thébaine. Les quelques tiges de *Cyperus papyrus* d'où sortent ces animaux indiquent clairement que vache et cobra vivaient jadis à Thèbes dans les marécages de papyrus, qui y ont disparu depuis très longtemps.

Le Caire, 31 juillet 1955. L. KEIMER

---

(1) D'après *The Book of the Dead, Facsimile of the Papyrus of Ani in the British. Museum*, 1890, pl. 10.

(2) La nécropole thébaine abritait jadis, le fait est trop bien connu pour insister là-dessus, beaucoup de divinités serpents dont l'une des plus fameuses était Meresger qui habitait le sommet de la montagne occidentale (où le reptile ne trouvait probablement pas l'eau nécessaire à son existence, mais d'où il descendait de temps en temps pour se désaltérer dans les marécages de papyrus). La transcription Meretseger (B. BRUYÈRE, *Mert Seger à Deir el Médineh*, 1930; KEES, *Götterglaube*, 1941, p. 57 et 384), au lieu de Meresger (*Wb.*, II, 104 [19] EBERHARD OTTO, *Topographie des thebanischen Gaues*, 1952, p. 50-51; ANDRÉ BATAILLE, *Memnonia*, 1952, p. 109 et 94) pour la divinité [hiéroglyphes] et var., *mrś-gr* «Die Göttin eines Teils der thebanischen Totenstadt (die Bergspitze) «sie liebt das Schweigen» (*Wb.* II, 104 [19]), est très probablement erronée (cf. H. BONNET, *Reallex. d. ägypt. Religionsgeschichte*, 1952, p. 455).

NOTE COMPLÉMENTAIRE

AU *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXX, Le Caire, p. 117-148

À PROPOS DES « ÂNES SAUVAGES » ABATTUS PAR AMÉNOPHIS II PRÈS DE QADESH

PAR

L. KEIMER

La fameuse stèle d'Aménophis II, découverte pendant la dernière guerre par le professeur Ahmed Badawi, à Mitrahina, fut publiée par lui dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* de 1943 [1]. Il traduisait logiquement les mots par *Wildesel* (ânes sauvages). Pour des raisons qui m'étaient et qui me sont encore incompréhensibles, M. Vladimir Vikentiev proposa comme signification de ces *ꜥ3w ḫmw* des « ânes-sauteurs » qui « pouvaient être, soit de vrais lapins du genre *Lepus cuniculus*, soit une espèce *sui generis* de lièvres, dont il existe une vingtaine de variétés. . . » [2].

Presqu'à la même époque, j'ai essayé d'expliquer que les qu'Aménophis II avait chassés en Syrie, ne pouvait être que des ânes sauvages asiatiques (c'est-à-dire des demi-ânes) [3] qui en s'enfuyant soulevaient probablement de la poussière, avançant que le mot *ḫmw* (et var.) avait premièrement le sens de poussière [4] et que, deuxièmement, ce mot *ḫmw* était, dans l'expression , déterminé par les jambes qui courent. Voici le passage que j'ai rédigé en 1947 [5] : « *Ḫm* veut dire *sec, être* et *devenir sec, la poussière qui se lève*

(1) T. XLII, p. 1-2 (*Die neue historische Stele Amenophis' II*).

(2) *Bull. Inst. d'Égypte*, t. XXX, Le Caire 1948, p. 275. Je m'abstiens de commenter ce passage.

(3) Keimer, *op. cit.*, p. 121.

(4) *Wörterbuch* III 277 (15)-278 (1) « der Staub. . . . der Staub, der bei der Arbeit, beim Gehen aufwirbelt ».

(5) Keimer, *op. cit.*, p. 121.

lorsqu'on marche et lorsqu'on court. Nous savons que la saison des pluies, une fois terminée, tout est de la poussière dans ces parages syriens. Les ânes *ḫmw* de la stèle d'Aménophis II de Mitrahina sont par conséquent des ânes qui, en courant ou galopant, soulèvent de la poussière. Ceci au moins me paraît être logique».

Un peu plus tard, mes voyages m'ont amené dans les pays hamites de l'Est du Soudan où l'âne sauvage subsiste encore en certains endroits. Il devient, il est vrai, toujours plus rare, bien qu'il soit rigoureusement protégé par la loi, mais il n'est pas encore complètement éteint. M'étant beaucoup occupé ces années dernières de l'âne sauvage africain (et de ses différentes formes), équidé dans lequel presque tous les zoologistes voient l'ancêtre de l'âne domestique, j'ai constaté en me fondant sur mes notes, que les anciens Égyptiens qui avaient donné aux ânes (demi-ânes) sauvages *asiatiques,* qu'Aménophis II avait chassés, la dénomination de [hiéroglyphes], se servaient très probablement du même vocable quand il s'agissait des ânes sauvages *égyptiens* ou *nubiens.* L'expression égyptienne à laquelle je pensais est *šmꜣ*. D'après le *Wörterbuch* IV, 470 (5) [hiéroglyphes] *belegt N. R. (Zaub.)*; *Gr. in der Verbindung wilder Esel* [hiéroglyphes] *gr* [hiéroglyphes] [1] *šmꜣ* signifie donc le *Wildesel,* c'est-à-dire l'âne *errant,* voir *Wörterbuch* IV, 470 (2 et 3) *marcher, errer, faire des pérégrinations dans le désert,* comme le font les nomades. Le déterminatif du mot *šmꜣ* [hiéroglyphes], *wandern,* est, d'après le *Wörterbuch,* [hiéroglyphe], celui de *šmꜣ*, dans *ꜥꜣ šmꜣ*, est [hiéroglyphe], c'est-à-dire un bédouin portant sur sa canne un sac en cuir [2] :

Mais *šmꜣ* (en *ꜥꜣ šmꜣ*) et *ḫmw* (en *ꜥꜣ ḫmw*) proviennent-ils de la même racine? Ceci me paraît très probable au point de vue philologique. Je

(1) On ajoutera maintenant à «Edfu (Brugsch Festkal/taf/ V, 11)», cité dans les *Belegstellen* du *Wb.,* Maurice Alliot, *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées,* Le Caire, t. Ier, 1949, p. 206 (6) et p. 210 (col. 6). Je dois cette référence à l'amabilité de M. Serge Sauneron.

(2) Voir L. Keimer, *Notes prises chez les Bišarīn et les Nubiens d'Assouan,* dans *Bull. Inst. d'Egypte,* t. XXXV, 1954, p. 471 [295], et J. Sainte Fare Garnot, *L'hommage aux dieux,* 1954, p. 57 «[hiéroglyphe] cet idéogramme... figure un homme en marche, ayant toute sa fortune dans un sac, au bout d'un bâton tenu en équilibre sur l'épaule».

me contente de renvoyer à *šm, šmm* [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] «devenir chaud» (*Wörterbuch* IV, 468, 1 *belegt seit A R.* Eigentlich *ḫmm....*) qui, au Moyen Empire, s'écrit également *ḫm* [hiéroglyphes] ou, à l'époque grecque [hiéroglyphes] (*Wörterbuch* IV, 468, 1). Dans ce cas, le mot *ḫmw,* dans *ꜥꜣw ḫmw* de la stèle de Mitrahina, n'aurait alors rien à faire avec *ḫm, ḫmw* «poussière» [1]. Je suis donc maintenant d'avis que les termes (*ꜥꜣ šmꜣ*) [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et *ꜥꜣw ḫmw* [hiéroglyphes] de la stèle de Mitrahina), qui signifient tous les deux des «ânes errants» = «ânes (ou demi-ânes) sauvages», proviennent d'une seule et même racine.

Le Caire, 30 juin 1955

L. Keimer

(1) Si l'on ne voulait pas admettre, ce qui me semble trop osé ou à peu près impossible, que *ḫm* «poussière» et *šmꜣ*, *ḫm(w)* «âne» avaient, eux aussi, une même origine.

NOTE COMPLÉMENTAIRE

AU *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXXIII, Le Caire 1952, p. 59-60 [71]-[72] et figure 39

ÀPROPOS DES COUSSINS DES ANCIENS ÉGYPTIENS ET DE BEDJAS MODERNES

PAR

L. KEIMER

En parlant des coussins ronds placés sur les lits des anciens Égyptiens et de ceux employés actuellement par les Bedjas qui sont oblongs, je me suis référé aux *Frises d'objets* de G. Jéquier [1]. Je reproduirai

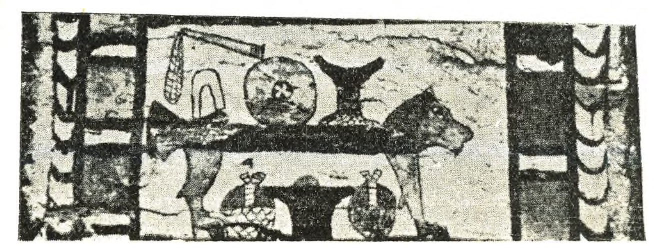
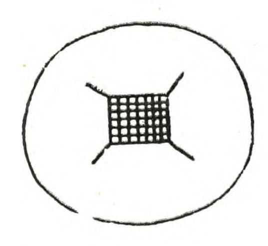


Fig. 1.



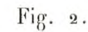


Fig. 2.

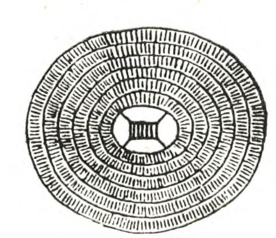


Fig. 3.



Fig. 4.

encore plusieurs représentations anciennes fort à propos ici. Fig. 1 [2] : cercueil du Moyen-Empire avec figuration d'un lit sur lequel sont

---

[1] *Mém. Inst. franç. d'Arch. orient. du Caire*, t. 47, 1921, p. 238-240 («Le coussin»).

[2] D'après H. SCHÄFER, *Priestergräber*, 1908, p. 52, fig. 71.

placés un chevet, un coussin rond et un chasse mouche. Fig. 2 (1), 3 (2) et 4 (3) : des coussins ronds, d'après Jéquier qui de son côté les a copiés sur des publications de P. Lacau et G. Steindorff. Puisque notre figure 1 montre un coussin *à côté* d'un chevet, on peut supposer que le premier fut parfois mis *sur* le dernier pour atténuer la dureté du bois ou de la pierre au contact de la tête (4). Ceci est effectivement le cas dans une vignette du papyrus Ani du British Museum (fig. 5 (5)). Ce coussin de couleur rougeâtre-jaunâtre, couleur indiquant la peau de la gazelle ou de la chèvre, soigneusement préparée et coloriée, remplit la partie supérieure du chevet. Le cheikh Ali Karar Ahmad m'a assuré le 15 mai 1953, au Caire, que, dans le désert bišāri, les femmes plaçaient souvent sur le chevet (en bedja *mitir'ás*) un petit coussin s'adaptant au premier (en bedja, ce coussin s'appelle *temb'as* ou *temb'ast*). Les coussins de nos figures 3 et 4, peints en couleurs jaune et rosée sur des cercueils du Moyen Empire, y sont désignés comme des ou . Jéquier qui avait fort logiquement interprété les objets de nos figures 2, 3 et 4 comme des coussins, traduit naturellement le mot *ḥnm·t wr(·t)* ou *ḥnm·t wr·t* par « coussin ». Il s'agit peut-être d'un mot qui n'est employé que pour désigner les petits coussins placés sur les appui-tête. Le *Wörterbuch* de Berlin (III 382, 5-9) voit dans les objets de nos figures 2 à 4 un « Sieb » (un crible ou une passoire). Voici leur interprétation proposée par le *Wörterbuch* : « ein Gegenstand unter den

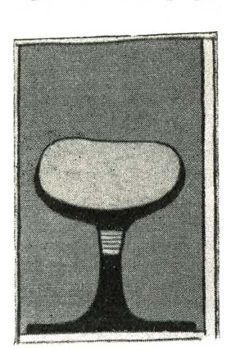


Fig. 5.

(1) D'après P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire* (Catal. Gén.... du Musée du Caire), t. II, 1906, pl. XXXVI, fig. 119 (= Jéquier, *Frises d'objets*, fig. 633). Voir également Lacau, *Sarcophages*, etc., pl. XXXVI, fig. 118 et 120.

(2) D'après G. Steindorff, *Grabfunde* I, 1896, pl. IV (= Jéquier, *Frises d'objets*, fig. 63).

(3) D'après G. Steindorff, *Grabfunde* II, 1901, pl. I (= Jéquier, *Frises d'objets*, fig. 634) = B. H. Stricker, *Egyptisch vaatwerk*, dans *Oudheidk. mededeelingen*, nouv. sér. XXIV, 1943, p. 65, fig. 27 [45]).

(4) Jéquier, *Frises d'objets*, p. 239.

(5) Budge, *Papyrus of Ani*, pl. XXXIII, chap. clxvi du *Livre des Morts*; voir également d'autres vignettes accompagnant ce même chapitre.

Grabbeigaben, ein Korb (?), in dessen Mitte ein Sieb eingelassen ist. Nach den Beischriften unter den Kopf des Toten zu legen. Einmal auch auf der Kopfstütze gezeichnet» (« un objet du mobilier funéraire, une corbeille [?] dans laquelle on a fait entrer un crible ou une passoire. Selon les inscriptions accompagnant les représentations à placer au-dessous de la tête du mort. Une fois dessiné sur l'appui-tête »). Le dessin en question est reproduit ici à la figure 6 (1). Un crible ou une

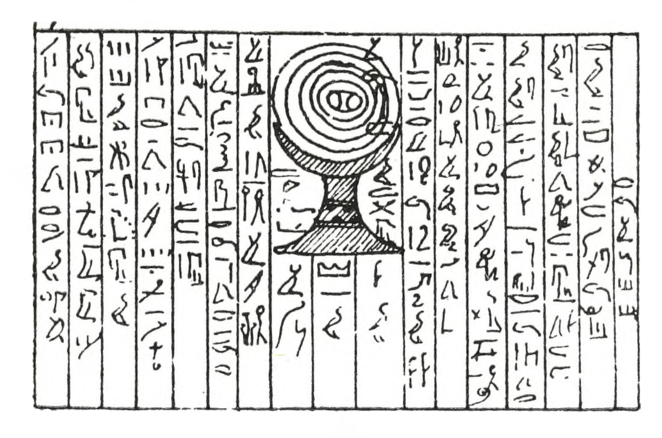


Fig. 6.

passoire sur un chevet étant très peu probable (2), il me semble être sûr et certain que le mot *ḥnm·t-wr·t* doit dorénavant être traduit par « coussin, tout spécialement le coussin placé sur le chevet ou l'appui-tête ».

Le Caire, 1er septembre 1955

(1) D'après Steindorff, *Grabfunde* I, 1896, p. 30, et p. 31 : « ... Darstellung einer *Kopfstütze* (roth, Holz nachahmend) mit einem merkwürdigen Kissen ». G. Steindorff, en 1896, avait donc bien compris, comme vingt cinq ans plus tard G. Jéquier, qu'il s'agissait d'un coussin.

(2) Ceci est mon opinion pour le cas présent et en dépit du fait que crible ou passoire jouent en Égypte un grand rôle au moment de la naissance. Voir par ex. Werner Vycichl, dans *Archiv für ägypt. Archäologie*, Vienne, I, 1938, p. 140 : « Die Frau stützt sich darauf vor der Geburt (Fayyūm) ; das Neugeborene liegt sieben Tage im Sieb neben Getreide, Datteln, Salz (7 Arten ; *bisle*) und am siebten Tage wird es gesiebt, damit es gut sei wie gesiebtes Mehl ».

NOTE COMPLÉMENTAIRE

au *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXXIII, Le Caire, 1952, p. 123 [135] et suiv.

À PROPOS D'UNE AMULETTE EMPLOYÉE PAR LES BIŠARĪN

PAR

L. KEIMER

J'avais mentionné certaines amulettes que les Bišarīn attachaient jusqu'à tout dernièrement ou attachent peut-être actuellement encore à leurs chameaux pour les protéger contre toutes sortes de maux. Les Bišarīn et certainement aussi les autres Bedjas, qui parcourent avec leurs chameaux les déserts entre le Nil et la Mer Rouge, croient fermement qu'une amulette, pour être vraiment efficace, doit être *antika* ou *roumani*, «ancienne» ou «romaine». Pour le prouver, ils m'ont apporté un nombre assez considérable de pièces antiques ou curieuses qu'ils prenaient pour des antiquités. Parmi celles-ci sautent particulièrement aux yeux un certain nombre de têtes de massues prédynastiques ou protohistoriques en pierre dure dont j'ai donné dans mon étude plusieurs photographies (fig. 89-102). Or, un *bišāri* de la tribu des Hamedorab, habitant les bords de la mer Rouge (aux environs de Halaib) et dont j'avais fait la connaissance lors de son passage à Assouan, était rentré chez lui.

Il n'oublia pas mon intérêt pour les pierres anciennes (c'est-à-dire les têtes de massues prédynastiques et protohistoriques), etc., dont certains Bišarīn se servaient comme amulettes pour protéger leurs chameaux. J'ai rencontré ce même Bišāri, qui se déplace continuellement, comme beaucoup de ces bédouins, en novembre 1953, à Port Soudan. Il me donna rendez-vous pour le lendemain à Deim el-ʿArab, le grand faubourg indigène de Port Soudan, car, me dit-il, il avait des *antika* à me remettre. Il tint parole et m'offrit un certain nombre de

monnaies en bronze, sans intérêt pour moi, et un objet en diorite que l'on voit ici sur la figure 1 (*a, b, c*).

Si j'ai éprouvé pendant quelques minutes une certaine difficulté à me rendre compte de la signification exacte de cette amulette magnifiquement travaillée par la main de l'homme, j'ai assez vite réalisé qu'il



Fig. 1.

s'agissait de l'une des deux anses d'un vase en diorite de l'époque thinite. La comparaison de notre objet (fig. 1, *a, b, c*) avec un exemplaire intact de ce groupe de vases est absolument probante (fig. 1, *d* et *e*). Un nomade avait donc découvert en cours de route ce curieux fragment et devina, à cause de sa forme particulière, qu'il avait à faire à une *antika;* il l'emporta donc; puis, après en avoir arrondi les angles, il l'employa comme amulette pour ses chameaux. Le bišāri en question ne voulait ou ne pouvait malheureusement rien me dire sur la provenance de l'amulette se bornant à affirmer que son père l'avait trouvée dans le désert, ce qui veut dire entre le Nil et la mer Rouge. Il attira tout simplement mon attention sur les jolies étoiles (en langue bedja *hayūk,* en arabe نجم) qui donnaient à cet objet une très grande valeur, comme lui avait dit jadis son père. Nous savons que les vases prédynas-

tiques [1] et surtout protohistoriques sont souvent creusés dans de la diorite de la variété mouchetée.

Je ne voudrais pas terminer cette note additionnelle sans mentionner une amulette qui ressemble en quelque sorte à la nôtre (fig. 1 *a, b, c*), à savoir l'os creux que les *fellaḥīn* ou certains bédouins devenus séden-

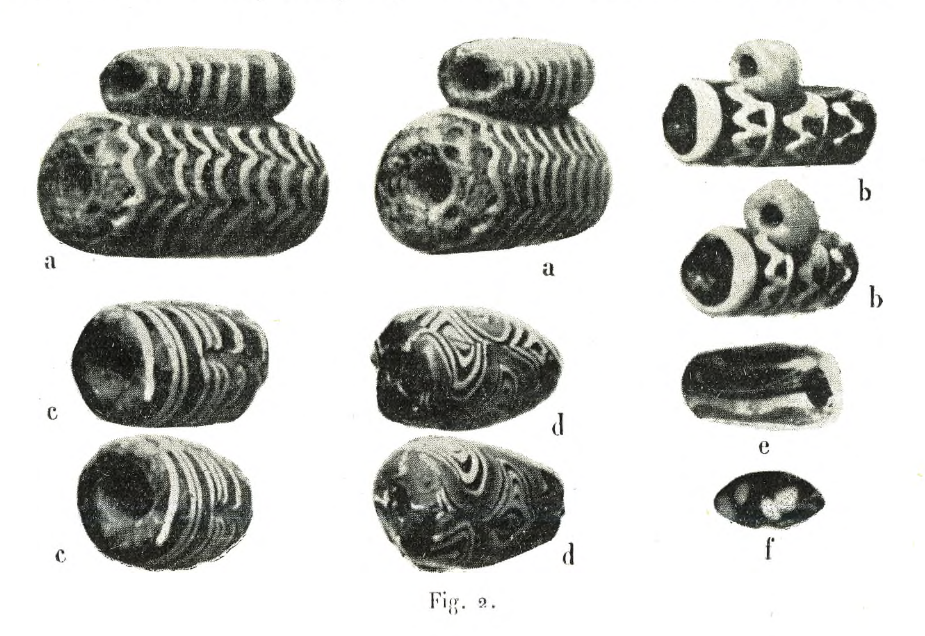


Fig. 2.

taires suspendent au cou de leurs chameaux. Ces os creux constituent peut-être une abréviation ou une dernière reminiscence de ces petits sachets, boîtes, capsules, étuis qui contenaient originairement des amulettes, formules magiques, actuellement de bouts de papiers recouverts de versets du coran, etc., des graines et semences magiques (*habb el-barakah* حبّ البركه et *habb es-suda* حب السودا), etc. Bref, de pareils étuis sont encore en usage dans nombre de pays, particulièrement chez les peuples arabes où on les appelle des *hegab* حجاب, nom qui s'applique en premier lieu à de petits sachets d'étoffe ou de cuir contenant des versets du coran,

---

(1) Voir par exemple A. Lucas dans R. Engelbach, *Introduction to Egyptian Archaeology*. . ., Le Caire 1946, p. 297 : « Diorite — A coarse — grained basalt, used for bowls as early as the Ist dynasty. . . ».

graines, etc. Les amulettes anciennes, avec [1] et sans [2] (fig. 2) contenu, sont très connues des différentes époques de l'Egypte, de la Palestine, etc. antiques. Celles de notre figure 2, conservées dans la collection A. Groppi, sont tardives, de verre opaque, de forme oblongue et cylindrique, horizontalement perforées, quelques-unes rappellent des longues perles. Le fond de leur couleur est souvent foncé, mais il y en a également qui sont vertes, jaunes, rouges; toutes sont décorées de motifs ornementaux de couleur plus claire imitant très probablement des pierres parsemées de taches, stries ou points. On comparera la figure 1 *a, b, c,* c'est-à-dire une amulette travaillée dans un fragment de vase, à savoir une anse de vase thinite, avec la figure 2 (amulettes anciennes en verre opaque). Notre bédouin qui avait trouvé dans le désert l'anse du vase en pierre dure des premières dynasties égyptiennes (fig. 1) avait sans doute vu des amulettes modernes ressemblant aux anciennes représentées à la figure 2.

Le Caire, 28 juillet 1955
L. KEIMER

[1] Voir L. KEIMER, *Une amulette de l'Égypte ancienne,* dans le *Bull. Soc. R. de Géographie d'Egypte,* t. XVIII, 1932, p. 83-84, fig. 1 et 2.

[2] Voir par exemple PETRIE, *Amulets,* 1914, p. 29, n° 133 : « *Period.* XIIth dynasty to Modern», pl. XIX, *a-n* (*charm cases*)», et FREDERIC NEUBURG, *Glass in Antiquity,* Londres 1949, pl. XXXI, 108, pl. XXXII 112 (au milieu, «found in Palestine») et 114 (d'origine palestinienne et syrienne).

LES RITES DE LA RÉINVESTITURE ROYALE EN TANT QUE CHAMP DE RECHERCHES SUR LA PÉRIODE ARCHAÏQUE ÉGYPTO-LIBYENNE

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

Ce qui frappe dans le *Heb-Sed,* c'est qu'il fourmille d'éléments extra-nilotiques, de provenance occidentale. Horus Libyen, danseuses amenées des oasis pour mimer les rites agraires, gens coiffés de plumes d'autruche grimpant sur le mât de Min, érection du *Ded* nécessitant la présence de femmes libyennes, tel roi portant des courroies entrecroisées sur sa poitrine, tel autre se donnant le nom d'une divinité libyenne, couronne blanche dite originaire des oasis du Sud, — tout cela et bien d'autres choses, en rapport avec les déserts d'aujourd'hui, mais steppes d'autrefois, apparaissent dès les premières dynasties. Et c'est précisément là, dans la protohistoire nilotique, que les éléments occidentaux se manifestent de la manière la plus claire et la plus suggestive.

Les pages qui suivent n'ont pas la prétention de présenter d'une manière exhaustive ce côté de la civilisation égyptienne encore si peu fouillé. Tout ce que nous nous proposons de faire, c'est d'y attirer l'attention des chercheurs en citant quelques exemples représentatifs.

I. LA DÉFAITE DES LIBYENS.

Pour commencer, les textes et illustrations, anciens et plus récents, insistent sur le fait que le *Heb-Sed* devait être précédé de la défaite des Libyens, une condition tout à fait réelle au début, mais devenue par la suite fictive.

La grande tablette d'Hiéraconpolis. — L'exemple le plus ancien qui nous soit connu est illustré au *verso* de la grande tablette en schiste d'Hiéraconpolis[1] où nous voyons le roi portant un coup mortel (ou faisant semblant de le faire) à un « combattant à la lance » des Echelles libyennes (v. *infra*, p. 282 et suiv.).

Le vase et la statue du roi Khasekhem. — Les monuments du roi Khasekhem (fin IIe dyn.) s'en font également l'écho. Nous nous référons à la statue et au vase, conservés au Musée du Caire. Tant l'une que l'autre sont en rapport avec le *Heb-Sed*. La statue en témoigne par le vêtement particulier du roi. Quant au vase, le fait ressort des signes et figures gravés dessus.

A part le vêtement, la statue présente pour nous un intérêt spécial grâce à la figuration tout autour du socle. C'est une longue file d'hommes abattus, avec en tête un ennemi gisant le front frappé d'une flèche et les bras liés derrière le dos[2]. Au-dessus de lui se lit *ṯhnw sbiw* « Libyen(s) rebelle(s) »[3].

Le vase apporte à cela quelques renseignements supplémentaires. Il signale deux actions, l'une antérieure et l'autre postérieure au massacre : 1° l'action guerrière aboutissant à un énorme carnage, et 2° la cérémonie qu'elle avait rendue possible.

L'action guerrière est indiquée par la formule . Les deux premiers signes nous font connaître qu'il y a eu une « lutte » (*ʿḥ3*) et un « massacre » (*ḥwt*) d'ennemis ou de rebelles, désignés par un homme en état d'épuisement (agenouillé, les deux bras pendants) avec une arme penchée vers lui. On a tenu cette dernière pour le déterminatif du verbe , lequel s'écrit plus tard ainsi :

Je ne suis pas toutefois de cet avis pour les raisons suivantes : 1° le déterminatif serait trop éloigné du signe et, par contre, très proche

(1) J. E. Quibell, *Hieraconpolis*, v. I, pl. XXIX.

(2) J. E. Quibell, *op. cit.*, v. I, pl. XXXIX-XLI.

(3) Cf. « sehr altertümliche Schreibung für *ṯhnw* » (Bissing-Kees, *Re-Heiligtum*, v. III, Comm. p. 11). Tenir le boumerang pour le déterminatif du mot *sbiw* serait erroné ; et, d'ailleurs, pareil emploi de signes en égyptien archaïque est extrêmement rare.

de l'homme, avec lequel il semblerait former un ensemble ; 2° l'arme n'est pas un bâton, comme on aurait dû s'y attendre[1], puisqu'elle s'élargit vers l'extrémité en forme de feuille. On penserait un instant à une masse d'armes, ce qui n'est pas à retenir, faute de rapport avec l'homme. En outre, on ne manquerait pas de remarquer que l'arme est en tout point pareille à celle que nous voyons entre les mains des chasseurs archaïques (*Tabl. de la Chasse*). Or là c'est une *lance*[2] ; 3° il serait difficile de tenir l'homme agenouillé pour un Egyptien (comme on le croit, du Nord), à cause des plantes dont est ornée sa tête, ce qui, par contre, conviendrait à un Libyen. Cette dernière remarque est également valable pour la figure représentant les rebelles libyens, sur le socle de la statue de Khasekhem dont nous venons de parler.

Dans le cas où nous voyons juste, nous avons devant nous un signe-mot désignant l'homme agenouillé comme étant un Libyen-*mʿb3* « combattant à la lance », une désignation, comme nous ne tarderons pas à le voir (*infra*, p. 282), de genre ethnique et social.

Le fait est confirmé par la présence à côté de l'homme agenouillé du nom du pays libyen *B3š* ou *B3ḫw*[3]. Son dieu était Sobek ( ), et il est tout indiqué d'y voir une oasis occidentale, et même, peut-être, la plus proche de la Vallée du Nil, autrement dit, le Fayoum, originairement oasis libyenne.

Ainsi l'inscription sur le vase nous fait connaître que les *ṯhnw sbiw* « Libyens rebelles », massacrés par le roi Khasekhem (socle de la statue), 1° étaient originaires du pays Bakhou, et 2° qu'ils appartenaient au clan dominant *mʿb3t* (v. *infra* p. 282 et suiv.).

L'homme et la formule l'accompagnant sont gravés du côté droit de la composition ornant le vase. Ce n'est qu'un accessoire de la partie principale à gauche, mais un accessoire ne manquant pas d'importance. L'autre partie représente la déesse-protectrice du Sud, Nekhbet (*ḫntt Nḫb*) en train de remettre au roi, représenté par son nom d'Horus, les « Deux Terres », autrement dit, les royaumes réunis du Sud et du Nord, après

(1) Cf. le cylindre du roi Nàr-ba (Narmer), de l'Ashmolean Museum.

(2) V. *infra*, p. 33.

(3) Cf. S. Schott, *Hieroglyphen*, p. 34 (1940).

avoir subjugué le Fayoum, à cette époque, comme nous venons de le dire, oasis libyenne.

La composition en entier illustre la cérémonie de *smꜣ-tꜣwy*, faisant partie, tant de l'accession au trône que de la fête de la réinvestiture royale, dite *Heb-Sed* [1]. Le vase et la statue nous font connaître que la cérémonie était rendue possible par suite de la lutte contre les Libyens et de leur défaite.

Le socle de la statue de Khasekhem et son vase présentent la chose sous une forme pictographique, additionnée de quelques signes-mots. La même idée est exprimée, mais cette fois-ci par une inscription entièrement phonétique, dans un passage du *Heb-Sed* du roi Osorkon à Boubastis. La condition *sine qua non* des Libyens abattus est mise en évidence par la déclaration de Bast, déesse protectrice du roi boubastite (en remplacement de Nekhbet). Elle adresse au roi, célébrant les rites jubilaires, la phrase suivante :

[illegible]

« *Tu es en état de monter sur le trône d'Horus* (étant donné que) *tu as massacré les Libyens* (ṯḥnw). »

Et, du moment que l'action préliminaire avait été accomplie, le dieu résident de Boubastis, parèdre de Bast, tend au roi le *khopesh* (?) en lui disant :

[illegible]

« *Je t'accorde d'innombrables jubilés* » [2].

Le fait auquel fait allusion Bast est illustré par la figure du roi portant (ou faisant semblant de porter) un coup mortel à un Libyen. Nous voyons cette scène reproduite combien de fois sur les monuments égyptiens de toutes les époques. Comme nous l'avons dit plus haut, pour la première fois elle figure au *verso* de la grande tablette d'Hiéraconpolis.

[1] Suit le nom de la déesse [illegible] *'Imꜣt* de Bouto. Cf. [illegible], [illegible], *Wb.*, v. I, p. 78, 13. Cf. [illegible] « vin de Bouto ». La déesse serait identique à *Wꜣḏyt*, appelée, elle aussi, [illegible] « celle de Bouto », v. Sethe, *Dramatische Texte*, p. 179.

[2] E. Naville, *Festival Hall of Osorkon*, pl. XVII.

Avant de passer au paragraphe suivant, notons le fait dont nous aurons l'occasion de nous souvenir par la suite. La phrase de Bast est adressée à un roi de souche libyenne. Les gens qu'il assassinait n'étaient donc pas, à proprement parler, des ennemis, mais des rebelles. Ceci nous a été déjà signalé par le socle de Khasekhem. De l'autre côté, le fait que celui qui châtiait ses sujets infidèles était un Libyen, ou se considérait comme tel, semble être indiqué par le costume du pharaon qui fait le geste de massacrer. Lui aussi est vêtu à la mode libyenne. Nous retrouvons la même chose dans le cas de Thoutmès IV [1], de Ramsès II à Abou Simbel [2], etc. Et, pour ne pas nous éloigner de l'époque protodynastique, c'est également un costume libyen que portaient les rois Nâr-ba et Wedeni, de la Ire dynastie. Comme cela sied à un « combattant à la lance des Echelles libyennes », ce dernier tient à la main une lance. On ne manquera non plus de relever son nom officiel [illegible] *Ḫꜣsty* « Celui du Désert ».

II. LA COURSE JUBILAIRE DE LA PRISE DE POSSESSION ET DU RENOUVEAU DE LA NATURE.

Parmi les différentes courses du roi, célébrant les rites du *Heb-Sed*, se fait remarquer celle qui est accompagnée de la formule [illegible] qu'on croit devoir traduire « donation du champ ». C'est sous cette forme qu'elle figure au Nouvel Empire et plus tard en tant que formule de donation par le pharaon à un dieu de la contrevaleur de ses bienfaits. Alors la signification de « donation » n'est pas à contester. Seulement elle est secondaire et fut tout autre aux époques anciennes [3].

[1] *Zeit. äg. Spr.*, v. V, p. 35.

[2] J. Burton, *Excerpta hieroglyphica*, pl. CIII.

[3] Mais, même dans le cas d'une donation, il pouvait s'agir d'oasis. Cf. [illegible] « je lui ai donné le *Champ des Palmiers* (Oasis Siwah) » (J. Dümichen, *Oasen*, pl. XIII, *h-i*).

Sous la Ve dynastie la formule se présente sous les formes développées suivantes :

1. (1) } A côté se tiennent des Libyens-*ṯḥnw*).

2. --- (2)

3. [ ] (3)

4. [ ] [ ] (4)

5. ---------- (5)

6. [ ] [ ]---- (6)

Toutes ces variantes se rapportent au roi qui court coiffé de la couronne blanche et tenant en main le sceptre-mekes et le flabellum. Elles sont toutes pareilles, mais seulement les deux premières sont complètes. Des autres il ne reste que des fragments.

La formule comprend deux phrases. La seconde nous est connue d'après le vase de Khasekhem. Il s'agit ici comme là de la défaite et du massacre des «combattants à la lance» libyens (*mꜥbꜣw*). Et, comme là, l'identité du guerrier soumis était confirmée par le nom tout proche du pays libyen *Bꜣš* ou *Bꜣḥw,* dans le cas présent la confirmation nous vient de deux personnages en posture de soumission et d'hommage désignés par le mot *ṯḥnw* « Libyens».

Non moins instructive est la première phrase . La préposition *m* rend impossible l'interprétation habituelle « donation du champ». De plus, la présence dans la seconde phrase du mot *mꜥbꜣt* nous oriente vers la Libye, tout en nous invitant à chercher pour le mot une

---

(1) *Re-Heiligtum,* v. II, pl. XI, n° 13.

(2) *Ibid.,* l. 1. Pour l'arrangement des mots *wr* et *ḥw,* ici et dans les autres variantes, v. *infra,* p. 279.

(3) *Ibid.,* pl. XIV, n° 34.

(4) *Ibid.,* n° 36.

(5) *Ibid.,* n° 37.

(6) *Ibid.,* v. III, pl. XIV, n° 239.

signification appropriée. Celle-ci n'est pas difficile à trouver, tant que nos regards sont tournés vers l'Ouest. Il suffit de se souvenir que le mot *sḫt* veut aussi dire « oasis» et que la nisbe *sḫtyw* peut désigner des « oasiens» (de ceux-là il sera question plus loin). Ainsi la fameuse oasis de Siwah était connue sous le nom de « Champ des Palmiers» et l'oasis proche de la Vallée du Nil s'appelait « Champ de Sel». Le même nom de (à noter le déterminatif au lieu de , semble-t-il), portait la région du lac Kouroun, productrice, elle aussi, de sel et de natron. Nous en entendons parler dans l'« Histoire de l'Oasien», ce dernier partant pour Héracléopolis non pas du Wadi Natroun (comme on le croit généralement), trop éloigné, mais du Fayoum comparativement proche (1).

La signification de la phrase *wdt m sḫt wr* serait « attaquer (*wdt*) vigoureusement (*wr*) (2) dans le (ou les) oasis», tandis que la seconde, comme il a été dit plus haut, signifie «frapper la *mꜥbꜣt*».

Il est peu probable que le mot *wr* soit un adjectif et qu'il s'agisse de l'*Oasis Magna,* la grande oasis Khargueh. En faveur de cette interprétation militerait le fait, dont il sera question plus loin, que le roi, d'après un texte des *Pyramides,* avait pris possession de la couronne blanche dans les oasis du Sud. Mais, par contre, on s'attendrait dans le cas de Khargueh à voir citer le nom de *Knmt* (3), plutôt que son appellation « Grande Oasis». Toutefois, ici encore, ceux qui seraient en faveur de l'adjectif pourraient faire l'objection que ce nom n'est connu du *Dictionnaire* (v. V, p. 133, 9) qu'à partir du Nouvel Empire, objection, il est vrai, de valeur relative.

Quant à la course, elle exprimerait le comportement du vainqueur, la prise de possession de la (ou, les) oasis, et leur mise en valeur par des rites agraires.

---

(1) Cf. H. Brugsch, *Reise nach der grossen Oase El Khargeh,* p. 75-76.

(2) Cf. *dd·i wrt, di·i sdm·tn* « je parle vigoureusement (sc. avec autorité). Je veux que vous obéissiez» (Stèle de Sehetepibra, Musée du Caire, n° 20.538, K. Sethe, *Lesestücke,* p. 68). Cette même formule figure dans le texte du roi Neferhotep (l. 10), publié par Pieper (*MVAeG* 32 2).

(3) Actuellement le nom de la montagne Ghanaïm, dominant l'oasis Khargueh.

Les deux scènes juxtaposées, gravées au Wadi Magharah [1], apportent un nouveau témoignage en faveur des oasis du désert occidental. Dans la scène de gauche, le pharaon (Pepi II) est sur le point de frapper de sa massue un ennemi agenouillé. La légende précise qu'il s'agit de «la destruction et l'attaque (*i. e.* après qu'eut lieu l'attaque) contre les Asiatiques de tous les pays étrangers». Dans la scène à droite, se rapportant à l'Ouest, nous voyons le roi exécutant la course rituelle avec à côté de lui la formule [2], faite à l'occasion du «premier *Heb-Sed*». Ainsi se trouvent évoquées, côte à côte, les redditions des habitants et des territoires à l'Est de l'Egypte (*mntyw*) et de ceux à l'Ouest désignant, nous venons de le dire, les oasis libyennes.

On ne manquera pas de relever dans les deux textes en regard le verbe *wdt*, avec la signification, ici et là, d'«attaquer» [3]. Le même roi, dans son temple funéraire à Dahshour, abat précisément un Libyen, tout comme il le fait dans le relief de Magharah, et toujours comme là en rapport avec le *Heb-Sed*.

Le fait que le prince-héritier Senousert, sur le point de devenir roi, revient d'une victorieuse expédition contre les Libyens, pouvait être aussi peu historique que la pseudo-belliqueuse attitude de Pepi II et n'être qu'une fiction, réclamée traditionnellement à l'occasion de l'accession au trône et lors du Jubilé.

Helck dit à propos de «Das , das in der Folgezeit immer als Beischrift zu diesem Vorgang dabeisteht und als 'Weihung des Feldes' aufgefasst wird, war ursprünglich Beischrift zur Handlung des Priesters der Seelen von Nḫn, der die *Wpwꜣt*-Standarte 'ins Feld steckte' () wie es auch die Handhaltung dieses Priesters wahrscheinlich macht» [4].

---

[1] Lepsius, *Denkmäler*, v. II, pl. 176.

[2] A lire *wdt m sḫt*. L'omission de la préposition *m* et l'addition de nous donnent la date approximative (VIe dynastie) où l'ancienne formule de l'«attaque dans les oasis» cède la place à la «donation des oasis», et plus tard, d'un terrain pour l'érection d'un sanctuaire.

[3] *Wb.*, v. I, p. 386, 11 : «angreifen».

[4] *Orientalia*, v. XIX, fasc. IV.

Peut-être a-t-il raison en interprétant le verbe dans le sens d'«enfoncer (l'étendard) dans la terre», ce qui serait une preuve de l'oubli de la signification originaire d'«attaquer dans l'oasis». Mais je ne crois pas tout de même qu'il y ait lieu d'attribuer à l'oubli la disposition insolite des mots *wr* et *ḥwt*, faisant croire au mot inexistant . La chose s'expliquerait plutôt par le manque d'espace. Dans la variante à gauche, la jambe du roi courant ne laisse pas de place au mot et oblige le à remonter, face au mot *wr*. Dans la variante à droite, où il y a plus de place, le mot est bien présent et le descend pour se poster devant son complément direct *mꜥbꜣt*. Il serait descendu davantage si la tête du Libyen ne l'avait pas arrêté à mi-chemin. Dans l'une des variantes, l'ambiguïté est dissipée par le fait que le se trouve placé à sa place appropriée, c'est-à-dire, *derrière* le mot et au-dessus de [1].

C'est un peu plus tard, vers la fin de la Ve et au commencement de la VIe dynastie, que les mots *m*, *wr* et disparaissent et que la formule se trouve réduite aux deux mots , avec la signification possible, mais pas nécessairement dans tous les cas, de «donation du champ». Car l'ancienne signification d'«oasis» pouvait être encore quelquefois valable.

III. LES SIGNES SEMI-CIRCULAIRES

La course de la prise de possession et de la revigoration de la nature se faisait entre deux rangées de trois figures semi-circulaires. Les exemples les plus anciens affectent la forme de croissant. Jusqu'à présent on n'a pas réussi à les interpréter d'une manière satisfaisante. Les suggestions que nous allons faire sur leur compte ne prétendent pas trancher définitivement la question. Mais elles méritent d'être prises en considération, ne fût-ce que pour cette raison qu'elles se trouvent en rapport direct avec le terrain sur lequel avait lieu la course. Ce terrain, croyons-nous, *faisait originairement partie des oasis*. Par conséquent, c'est dans ces dernières que nous allons chercher les formes ressemblantes.

---

[1] *Re-Heiligtum*, v. II, pl. XVI, n° 36.

Il serait tentant, en tout premier lieu, de voir dans les figures semi-circulaires des signes-mots désignant les oasis en entier. Ces derniers affectent parfois la forme de croissants [1]. Il est toutefois à remarquer que celle-là est propre aux oasis éloignées de la Vallée du Nil, tandis que les oasis plus proches, et par conséquent les mieux connues des anciens Egyptiens, bien qu'elles aient une forme allongée, n'ont pas de courbure prononcée. Il serait donc risqué de se baser d'emblée sur la dite ressemblance fortuite et voir dans les deux rangées de signes semi-circulaires les oasis du Sud et du Nord (respectivement Khargueh, Dakhleh, Farafrah et Bahrieh, Siwah, Wadi Natroun).

Notre rapprochement suivant se baserait sur l'idée que les anciens Egyptiens eux-mêmes se faisaient des oasis. Ils y voyaient des « grands et puissants *points d'eau* » [2]. Voyons donc comment les scribes représentaient ces derniers. L'inscription rupestre du Wadi Hammamat parlant d'un puits d'eau, découvert miraculeusement dans une vallée aride, le détermine par le signe [hiéroglyphe]. Le déterminatif est en forme de croissant, et il ressemble beaucoup aux figures semi-circulaires dont nous sommes en train d'établir l'identité. Nous ajoutons, en guise de comparaison, quelques autres déterminatifs du mot *wḥ3t* « oasis », tels que [hiéroglyphes]. Ils affectent la forme de coupes ou de vases, à base plate ou arrondie, ou de coquille. Le rapprochement avec l'oasis-point d'eau mériterait, d'après nous, plus d'attention que le précédent.

Plusieurs indices nous disposent à faire remonter les débuts du *Heb-Sed* aux époques néolithiques, voire même paléolithiques. Or, dès la

(1) Cf. « l'oasis orientale d'Aoudjila . . . longue d'une vingtaine de kilomètres et n'ayant guère qu'un kilomètre de largeur . . . se développe *en forme de croissant* tournant sa convexité vers l'est » (E. Reclus, *Géographie*, v. XI, p. 33-34); « . . . au Sud-Est s'étend l'oasis la plus considérable de Koufrah, *le croissant* verdoyant de Ketaba, qui n'a pas moins de 200 kilomètres, de l'une à l'autre extrémité » (*ibid.*, p. 43).

(2) *Pyr.* § 455 *c* et Sethe, *Kommentar*, v. II, p. 234 et 247; cf. [hiéroglyphes] Wasserlöcher, Schöpfstellen, *Pyr. Wb.*, v. I, p. 334, et « der Wortstamm ʿ3ʿ, der in der Schreibung [hiéroglyphes] auch *Pyr.*; 1788 *a* vorkommt, hängt offenbar mit dem gleichgeschriebenen Worte [hiéroglyphes] « Quellen ». *Pyr.* § 1200 *b* zusammen » (Sethe, *Dramatische Texte*, p. 138).

période Acheuléenne les agglomérations urbaines se formaient, nous dit-on, autour des « sources de monticules » [1]. Ceci devait leur donner une apparence de croissants. Si l'on admettait ce rapprochement, les formes semi-circulaires, entre lesquelles le roi exécutait la course, seraient les dites agglomérations. D'aucuns pourraient même tenir le demi-cercle intérieur pour la source ou le réservoir naturel au pied du monticule. Toutefois, il n'y a aucune allusion à la source dans les exemples les plus anciens que l'on trouve chez Nâr-ba et Wedeni.

Des exemples plus récents nous rappellent le signe [hiéroglyphe] *wḏb*, figurant dans le *Heb-Sed* en tant que partie du titre [hiéroglyphe] « chargé de la distribution des vivres ». Le signe [hiéroglyphe] désigne un terrain riverain et, par procédé de généralisation, la rive toute entière le long du Nil. De sorte que l'une des désignations de l'Egypte était [hiéroglyphe] « Les Deux Rives ». En faveur de ce rapprochement parle le fait que dans les deux cas il s'agit d'un terrain avoisinant avec l'eau (respectivement, source et fleuve). Toutefois, contre ce rapprochement se dresse le dessin intérieur des deux signes. L'hiéroglyphe *wḏb* est rempli de points rouges, désignant le sable, tandis que les signes semi-circulaires du *Heb-Sed* n'en ont pas, et par contre, ils ont deux demi-cercles intérieurs, ne se faisant jamais voir dans le signe *wḏb*.

Il y aurait enfin lieu de voir dans les figures semi-circulaires non pas des oasis, en entier ou en partie, mais des dunes environnantes. La coloration bleu-vert entremêlée de jaune que l'on voit dans les exemples du Nouvel Empire, pourrait être une réminiscence de l'époque de dessiccation pas encore totale, quand quelques pluies sporadiques couvraient d'herbes éphémères les pentes sablonneuses, déjà en état de formation.

De tous les rapprochements des signes semi-circulaires, que nous venons de faire, le plus probable, nous semble-t-il, serait celui du *point d'eau*.

Il nous reste à citer quelques exemples où les signes semi-circulaires sont mis en rapport avec d'autres signes.

(1) G. Caton-Thompson, *Khargeh Oasis in Prehistory*, « Mound Springs ». Certains monticules ont une forme presque ronde avec un diamètre de 25 m. à la base, et 10 m. au sommet (*op. cit.*, p. 73 et *passim*).

A un moment donné des rites du *Heb-Sed* le pharaon coiffé de la couronne du Nord était censé accomplir des cérémonies (*ʿḥʿw*) en rapport avec [hiéroglyphes] «le (ou, les) points d'eau (?), sc. des oasis, du Nord»[1]. Il y avait donc des [hiéroglyphes] «points d'eau (?), sc. des oasis, du Sud».

Dans un texte jubilaire se rapportant à Thoutmès II, il est fait mention du souverain (*ỉty*) et de [hiéroglyphes] «tous les points d'eau (?) du Nord»[2]. Le texte est malheureusement fragmentaire, mais dans les colonnes des deux côtés de ce texte il est question de «millions d'années» et du *Heb-Sed*.

Dans le cas du titre [hiéroglyphes] *rpʿ ỉry ʿ;ʿw* (?) *wsḫt* «prince attaché aux points d'eau (?) de la grande cour»[3] il ne pouvait pas évidemment s'agir de vrais points d'eau ou d'oasis, mais seulement de simulacres.

IV. LE MOT [hiéroglyphes] *mʿbꜣt.*

En regard des «points d'eau (?)» du Nord on pourrait placer un fragment de la figuration jubilaire du roi Niouserra, portant la mention de [hiéroglyphes] *ḫtyw mʿbꜣt mḥw*[4] «les Echelles des combattants à la lance du Nord». Comme dans le cas des «points d'eau», cela impliquerait l'existence d'une *mʿbꜣt* du Sud.

Pour faire plus ample connaissance avec la *mʿbꜣt,* nous citerons le mot [hiéroglyphes] figurant dans une tablette du roi Wedeni[5]. Il fait partie d'une phrase comprenant le titre royal *ny-swt-bity* et le nom royal. Le tout se présente de la manière suivante : [hiéroglyphes] et signifierait «Le roi [Wedeni]-*Khasty* s'est emparé (*ỉṯ*) des Echelles (*ḫtyw*) des Combattants à la lance (*mʿbꜣw*)».

Bien que faisant la guerre à la *mʿbꜣt* libyenne, le roi Horus-Wedeni ne voyait pas d'inconvénient à porter le costume libyen[6]. La même chose

(1) Lepsius, *Denkmäler,* v. III, pl. XIV.
(2) *Ibid., l. l.*
(3) Helck, *op. cit.,* p. 431-432 cite six fonctionnaires du Moyen Empire et de la XVIIIe dynastie qui portent ce titre et qu'il croit être en rapport avec la course royale (Besitzergreifungslauf).
(4) *Re-Heiligtum,* v. III, pl. XXVIII, n° 437.
(5) *R. T.,* v. I, pl. XV, 18.
(6) *Ibid.,* v. I, pl. XIV, 9.

se voit chez d'autres pharaons (Thoutmès IV, Ramsès II). N'étaient-ils pas depuis les temps immémoriaux souverains de la Libye? Et ceux qu'ils combattaient n'étaient-ils pas des rebelles, plutôt que des ennemis étrangers?

Le signe de la dizaine répété trois fois, l'un au-dessous de l'autre, ainsi [hiéroglyphes], se lisant *mʿbꜣt,* figure dans une tablette d'Horus-Djerty, prédécesseur du roi Wedeni[1]. Il y sert de désignation à deux femmes accroupies, les cheveux ramenés sur le front : selon toute vraisemblance, des pleureuses[2]. Nous les croyons en rapport avec le rite de l'ensevelissement du dieu-grain (semailles rituelles). Ces pleureuses seraient des Libyennes[3], et elles sont à comparer avec les mimes libyennes, prenant part, elles aussi, aux rites agraires lors du Jubilé d'Aménophis III (tombe de Khérouef à Louxor)[4]. Les mêmes femmes, mimant les rites agraires, figurent dans le «Festival Hall» d'Osorkon (pl. XIV-XV), reconnaissables comme telles grâce au parallèle de la XVIIIe dynastie, bien qu'elles ne portent pas le vêtement libyen (celui-ci a eu le temps de tomber dans l'oubli, comme c'est le cas pour diverses autres choses).

Il serait donc tout indiqué de voir dans la tablette du roi Djerty le mot *mʿbꜣt,* en tant que désignation des deux pleureuses, originaires du clan des «combattants à la lance des Echelles libyennes». La mise en regard avec le Jubilé d'Aménophis III est d'autant plus suggestive que dans celui-ci il est également question des [hiéroglyphes] «femmes amenées des oasis», pour prendre part à l'érection du *Ded*[5]. Cette cérémonie serait à comparer avec l'érection du mât exécutée par des Libyens (ou par des Egyptiens habillés à la mode libyenne)[6].

On se souviendra que les pleureuses libyennes, ici encore en rapport

(1) W. Emery, *The Tomb of Hemaka,* pl. XVIII et fig. 8.
(2) A noter [hiéroglyphes], précédant le mot [hiéroglyphes] et qui serait l'équivalent de [hiéroglyphes] «les deux pleureuses» (*Wb.,* V, p. 37, 8).
(3) A noter au même registre la présence de [hiéroglyphes] «Horus Libyen» et au registre au-dessus l'étendard du dieu [hiéroglyphes] *Ṯḥnwy* «Celui de la Libye».
(4) A. Fakhry, dans les *Annales du Service,* v. XLII, pl. XXXIX et p. 483.
(5) *Ibid.,* pl. XXXIX. Originairement symbole séthien.
(6) G. Jéquier, *Temple funéraire de Pepi* II, v. II, pl. XII; *Dix ans de fouilles,* p. 48.

avec les rites agraires, mais sans la désignation *mʿbꜣt*, se voient également sur les masses d'armes, portant les noms de Nâr-ba et de Selqety (dit « Roi Scorpion »).

V. LE DIEU DE LA *MʿBꜣT*.

Le dieu des combattants libyens, ayant pour complément un harpon ou une lance, est connu depuis la plus haute antiquité jusqu'à l'époque gréco-romaine, et plus tard encore. Pour la première nous allons citer *Ḥr mʿbꜣ* que l'on voit sur l'une des faces de la grande tablette en schiste d'Hiéraconpolis [1]. Pour la deuxième nous allons nous referer au « Socle Béhague » [2]. Nous y trouvons à côté du dieu « Horus d'or », la légende *mʿbꜣ ḫꜣswt* « Combattant à la lance les pays étrangers ». Comme on le voit, le dieu libyen a eu le temps de s'acclimater en Egypte au point de devenir son défenseur. Le monument est de Basse époque, et le dieu se confond avec Horus d'Edfou.

Il est très probablement question du même dieu-faucon dans le temple funéraire de Pepi II à Dahshour [3]. Son nom a disparu, mais il en reste sa désignation *ḫnty mʿbꜣt* « Chef du clan des combattants à la lance ».

L'exemple le plus intéressant dans ce sens se trouve dans une stèle inédite d'Horus-Sauveur (*Ḥr-Šd*), de la Coll. Michaïlidis. La désignation du dieu s'y présente sous la forme la plus complète qui nous soit connue. Encore ici le nom et le début du titre ont disparu. Mais il est facile de les deviner grâce à la figure juvénile toute nue du dieu, à ses accessoires et à la suite bien conservée du texte. Voici toute la légende, en partie reconstituée : [ ] *Ḥr-šd ḫnty nꜣ wḥwt mʿbꜣt* « *Horus-Sauveur, Chef des tribus* (ou des clans) [4] *des combattants à la lance* » (Pl. I).

[1] J. Quibell, v. I, pl. XXIX. *Recto*, Rég. I, au-dessus de la barque.

[2] A. Klassens, *A magical statue-base* (Socle Béhague), etc., pl. V.

[3] G. Jéquier, *Temple funéraire . . . .*, v. II, p. xxvii.

[4] Cf. *tꜣ wḥt* (Gardiner, *Onomastica*, v. II, p. 205 : « settlement », « village »). Nous remercions M. G. Michaïlidis de nous avoir autorisé à reproduire une partie de la stèle en question.

Cet exemple, le plus intéressant de tous, ne laisse aucun doute quant à l'attache du dieu Horus-Sauveur (Hor-Shed) avec la Libye.

Mais voyons notre dieu de plus près.

A. Shorter a attiré l'attention sur un ancien dieu libyen, peint sur un sarcophage du Musée de Brighton, tout en disant qu'il croyait qu'il s'agissait du dieu connu d'après le relief triomphal de Sahourâ et, ajoutons-le, d'après les cachets et tablettes protodynastiques [1] (Pl. II).

Nous sommes parfaitement d'accord sur ce point, bien que nous ayons des doutes quant à la lecture *ꜣash* du nom du dieu en question.

La figure de Brighton porte plusieurs têtes sur un corps humain. La légende nous fait connaître que c'est un dieu « aux faces multiples » [2]. Les têtes sont celles d'un serpent barbu coiffé de la couronne blanche, d'un félin et d'un vautour.

La multiplicité des faces n'est pas le produit de l'époque gréco-romaine, de laquelle date le sarcophage de Brighton. Elle existait déjà dans la plus haute antiquité. Et c'est là que nous devons remonter pour nous faire une idée plus nette du dieu « aux faces multiples ».

Nous commencerons par nous référer aux cachets de la IIe dynastie, datant du règne du roi Seth Peribsen et du roi Horus-Seth Khasekhemoui. On ne manquera pas de relever que le dieu , alias , figure en qualité de protecteur auprès du *serekh* des deux rois surmonté du symbole du dieu Seth et même qu'il se confond avec lui, lorsqu'il porte la tête de Seth [3]. Nous y trouvons le nom écrit, tantôt avec le signe du faucon , tantôt avec celui du vautour . La même diversité se voit aussi dans la figure du dieu portant alternativement la tête de faucon et celle de l'animal séthien au museau allongé [4]. Cela fait en tout trois têtes différentes, à savoir celles de faucon, de vautour et de l'animal séthien. De ces trois têtes, celle de vautour rappelle à notre mémoire l'une des trois têtes du sarcophage de Brighton . Somme toute, le

[1] *Journ. Eg. Arch.*, v. XI, pl. IX.

[2] Shorter cite plusieurs exemples du *Wb.* attestant que c'est ainsi qu'il faut traduire l'épithète *ʿꜣ ḥrw*.

[3] *R. T.*, v. II, pl. XXII, n° 179.

[4] Cf. les sceaux de Peribsen, *R. T.*, v. II, pl. XXII, n° 179.

nombre des diverses têtes du dieu libyen se chiffre au total à cinq ou à six, confirmant ainsi, on ne peut mieux, son épithète «aux faces multiples».

Il est temps de connaître le nom du dieu libyen, la désignation «aux faces multiples» n'étant, comme nous l'avons dit, qu'une épithète.

Dans la figure de Brighton il se présente ainsi : . Nous trouvons la même graphie dans certaines empreintes de cachets de la Ire-IIe dynasties, aussi bien que dans le célèbre relief de Sahourâ exposé au Musée du Caire. Dans ce dernier, il n'y a que cette différence que le signe rectangulaire se trouve placé non pas au-dessous, mais à côté du vautour. La même chose se voit sur certaines empreintes archaïques. Il y arrive même que la position réciproque des deux signes soit intervertie et que le rectangle précède le vautour.

De ces deux signes, seul le rectangle ne change pas d'apparence. L'autre, l'oiseau, n'est pas partout le même. Tantôt c'est le faucon [1], tantôt le vautour . Il est difficile de comprendre pourquoi, en établissant la lecture du nom du dieu libyen, on n'a pas tenu compte de cette alternance et pourquoi on se base uniquement sur la graphie .

En outre, on a tenu, sans examen préalable, le signe rectangulaire pour l'hiéroglyphe *š*. De là la lecture arbitraire, généralement admise, de *3š*.

Or le fait de l'alternance du signe avec , d'un côté, et le changement réciproque de la place de l'oiseau et du rectangle, de l'autre, seraient des indications très claires que nous sommes en présence non pas de deux radicaux, mais de *deux mots*, les signes et signifiant respectivement «faucon un tel» et «vautour un tel». Quant au rectangle , comme nous l'avons dit, signe invariable, il désignerait l'habitat ou la provenance de l'oiseau de proie, faucon ou vautour, divinisé.

---

[1] Voici ce que dit un savant qui a bien étudié la question libyenne : «Der Vogel ist ganz sicher der Falke und nicht wie Newberry meint» (W. Hölscher, *Libyer und Aegypter*, p. 18). Il parle du groupe , var. , souvent figuré sur les empreintes (*R. T.*, v. I, XVI, n° 28). On est allé même jusqu'à y voir la désignation de l'huile de cèdre (L. Keimer, *Palettes de schiste*, etc., *BIFAO*, v. XXXI, p. 128), bien que celle-ci ne figure jamais dans les tablettes protodynastiques.

VI. LA LECTURE DU SIGNE .

Il a été suggéré aux pages précédentes que le signe rectangulaire au-dessous du faucon et du vautour ne devait pas être lu *š*, mais *ḥty*. Nous allons maintenant étudier cette question de plus près.

Afin d'établir la lecture du signe , faisant partie du nom des divinités libyennes, nous commencerons par passer en revue ses différentes variantes [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8].

A part l'incontestable ressemblance, dans certains cas, du signe rectangulaire avec l'hiéroglyphe du bassin *š*, on relève, dans d'autres, des détails intérieurs qui rendent difficile leur rapprochement.

Nous allons nous référer tout d'abord à la forme extérieure du signe , faisant partie du nom de la divinité libyenne, mâle et femelle, qui nous intéresse. Il est vrai que d'ordinaire nous avons devant nous un rectangle allongé. Mais celui-ci, à lui seul, est-il suffisant pour qu'on soit sûr qu'il s'agit d'un *š* et pas d'autre chose?

Certainement non. Le rectangle pourrait passer pour un bloc de pierre *inr*, pour un terrain irrigué *stt*, pour la mesure de superficie agricole «aroura» *st3t* ou pour le «nome» *sp3t*. Citons encore le remplacement éventuel du pain par le rectangle , ce qui donne à ce dernier la lecture *sn*. Nous trouvons pareil emploi dans les mots *snt* «damier», *sn* «ouvrir» et *sn* «traverser» [9]. On connait aussi l'emploi du signe rectangulaire en tant que représentant une table d'offrande sans pain, se lisant *ḥtp* [10] et le équivalant à et de

---

[1] *Wb.*, v. IV, p. 397.

[2] *R. T.*, v. II, XII, 6.

[3] Tablette de Semerkhet, *R. T.*, v. I, XVII, 26.

[4] *R. T.*, I, XI, 12 = XVII, 28.

[5] *R. T.*, II, XXII, 179; cf. *ibid.*, n° 189.

[6] Gr. Tabl. Hiér., verso.

[7] *R. T.*, I, IX, 3.

[8] Wedeni, *R. T.*, I, XV, 18 : *ny-swt-bity ḫ3sty*.

[9] Gardiner, *Grammar*, p. 491.

[10] Cf. Drioton, dans *Archiv. Orientalni*, v. XX, p. 353.

ce fait se lisant *mꜣʿt* (par exemple, dans le nom de la reine *Ny-mꜣʿt-ḥꜣp* [1] ou du roi *Snfrw* [2]. Et pourquoi ne pas se souvenir encore du rectangle rayé, lequel, de toute évidence, n'est pas un *š*, faisant partie du jeu de serpent dans la tombe de Hésirâ [3], du tamis sans manche (cf. le tamis avec manche) [4], et davantage, la « confusion fâcheuse » du signe *mr* avec le se lisant *š*, qu'on relève depuis les *Textes des Pyramides* [5].

Somme toute, à part le *š*, que de différentes lectures du signe rectangulaire, plein ou rayé !

On pourrait prolonger davantage la liste des signes rectangulaires ayant une parfaite ressemblance avec celui qui se lit *š*. Qu'il nous suffise de rappeler à la mémoire du lecteur le mot souvent écrit rien que par le signe , var. . Toute personne non avisée le prendrait pour l'hiéroglyphe du bassin *š*. Mais ce signe rectangulaire se lit autrement encore. Voici la graphie complète du mot en question : . Il se lit *grgt* et veut dire « établissement (settlement) ».

En connaissance de ce qui précède, il n'y aura donc rien d'extraordinaire si l'on nous dit que le rectangle, plein, ou d'autant plus rayé, comme nous le trouvons dans les documents protodynastiques, représente une échelle ou une marche d'échelle, et se lit *ẖty*.

Cette lecture, dans les cas nous intéressant, devient encore plus probable si nous tenons compte des variantes et [6]. Dans la première, la ligne supérieure bien que droite n'est pas parallèle à celle de la base. Tandis que dans la seconde, la ligne supérieure n'est ni parallèle à la base ni même droite. Autrement dit, dans ces deux variantes, il ne s'agit pas de rectangles.

Voyons maintenant l'intérieur du signe. Celui-ci pouvait encore passer à la rigueur pour un *š* tant qu'il est plein. Mais le doute commence dès

(1) *R. T.*, v. II, pl. XXIV, nº 210.

(2) A. Fakhry, *The Bent Pyramid of Dahshûr*, dans *Ann. Serv.*, v. LI, p. 586 et pl. XIII A.

(3) Quibell, *The Tomb of Hesira*, pl. II.

(4) Montet, *Scènes de la vie privée*, fig. 33.

(5) Lacau, *Sur le système hiéroglyphique*, p. 34-35.

(6) *R. T.*, v. I, pl. XIII, 3.

que nous le voyons, comme cela arrive souvent, rempli de lignes parallèles . Il est tout naturel de rapprocher un pareil rectangle de la figure d'une échelle, telle que nous la trouvons dans les dessins architecturaux et faisant partie d'une maison habitée ou d'une tombe, ainsi : [1]. Le fait que dans ce dernier cas l'échelle se dresse verticalement, et que dans les documents protodynastiques le rectangle strié est couché sur le côté, ne pourrait pas servir d'argument contre cette interprétation. Il n'y a qu'à se souvenir du cas semblable de la colonne ʿꜣ, verticale , quand il s'agit d'un élément architectural, mais souvent couché en tant que signe hiéroglyphique.

Enfin il devient absolument malaisé de tenir pour un *š* les exemples où le signe est en forme d'échelle entière ou de marche d'échelle. Il en est de même quand l'intérieur du signe est rempli de lignes inclinées et entrecroisées, à plus forte raison quand la ligne supérieure est sinueuse.

Je suis d'avis que dans les exemples passés en revue il ne s'agit pas d'un bassin, mais d'une marche ou d'un gradin sur le flanc d'un plateau rocheux, portant une couche de terre et parfois protégé tout autour par une bordure de pierres [2], comme cela se voit encore de nos jours, tant chez les Berbères [3] que chez les autres habitants des « échelles » rocheuses [4], réduits pour leurs plantations à se servir du seul terrain disponible s'étageant sur leurs marches.

(1) Cf. A. Badawi, *La Stèle funéraire égyptienne*, etc. dans *Bull. Institut d'Egypte*, v. XXXV, p. 131, fig. 8-9.

(2) Il se peut toutefois qu'il ne faille pas prendre en considération la bordure en question. Voir ce que dit à ce sujet A. Badawi (*Dessins*, etc., p. 62) : « la bande bordant le corps de l'édifice . . . ne représente pas nécessairement le plan de l'enceinte ; une bande semblable entoure nombre de signes archaïques ou archaïsants de l'Ancien Empire ». Il conclut en disant que la bande fait totalement défaut dans certaines variantes d'un seul et même signe. Cela a lieu précisément dans notre signe rectangulaire. L'exemple le plus curieux dans ce genre serait la double bordure du signe du soleil (Drioton, *Une liste de rois de la IVe dynastie*, dans *Bull. Soc. fran. d'Egyptologie*, nº XVI, p. 41).

(3) Cf. « Les Berbères . . . cultivent leurs champs d'orge et de blé et leurs petits jardins en terrasses (J.-J. Tharaud, *Les cavaliers de l'Islam* », v. I, p. 274).

(4) Cf. « son escalier de terrasses cultivées en jardins » (Liban), Gerard de Nerval, *Voyage en Orient*, v. II, p. 227.

Un bon exemple de ces «gradins», «marches» ou «échelles» se trouve dans un texte de la pyramide d'Ounas (§ 496) où le mot est écrit en toutes lettres avec le déterminatif d'une marche légèrement inclinée et vue de profil (v. *infra,* p. 310, le texte en entier). Un autre exemple des marches, alternant avec l'escalier, nous est donné par le mot *rwd,* lui aussi signifiant «escalier», écrit tantôt , tantôt (*Wb.,* v. II, p. 409). Ailleurs (tablettes protodynastiques) nous trouvons le mot écrit avec la branche, déterminé par un rectangle, ainsi , et se lisant, tout comme l'exemple de la pyramide d'Ounas, *ḫty* ou *ḫtyw*. Le mot est parfois précédé du faucon, ainsi [1], var. [2], se lisant *Ḥr ḫtyw* et signifiant «Horus des Echelles (libyennes)».

Il arrive aussi qu'au lieu d'une marche unique il y a toute une échelle ou un escalier, vu de face , , ou de profil. Ainsi nous trouvons à la place de ou de , le groupe . Celui-ci pourrait se lire *Ḥr rwdw* ou *Ḥr ḫtyw*. Nous venons de voir que le signe sert de déterminatif au mot *ḫtyw* «échelles». Nous optons par analogie, tant qu'il s'agit du groupe , pour la lecture *Ḥr ḫtyw,* avec la signification de «Horus des Echelles (libyennes)».

Il nous vient une confirmation de plus, en ce qui concerne notre lecture *ḫtyw,* de la part des «Echelles du Levant». A côté de la forme habituelle le *Wb.,* cite les deux variantes suivantes, datant de l'époque gréco-romaine, et , en y ajoutant la remarque «geschrieben als hiesse der Ausdruck *ḫnt štyw*». Or le *š* à cette époque, tout comme à l'époque archaïque, remplace couramment le *ḫ* [3]. De sorte qu'on pourrait aussi bien dire «comme si l'expression se lisait *ḫnt ḫtyw*». Et c'est bien là notre lecture du signe rectangulaire , faisant partie du nom de la divinité libyenne, mâle et femelle .

---

[1] Tablette de Semerkhet.

[2] Cf. Hölscher, l. 1 : «ob man die häufig vorkommenden mit dem der ebenfalls in den Königsgräbern vorkommt (vgl. *Wb.* III, 344) in Verbindung bringen kann?» Nous croyons devoir répondre par l'affirmative. A comparer les graphies , , (*Wb.,* v. III, p. 348), aussi bien que la graphie, figurant dans un sceau de Peribsen (v. *infra,* p. 293).

[3] Cf. *supra* *B3š-B3ḫw*. Aux Basses Epoques : = .

VII. LA LECTURE DU TITRE .

Nous venons de voir que le nom des «Echelles du Levant» devait se lire non pas *ḫnt-š,* comme cela se fait d'habitude, mais *ḫnt ḫtyw*. Ce que nous avons dit au sujet de cette lecture ne doit-il pas être appliqué, à son tour, au titre écrit exactement de la même manière et désignant les terrains à la lisière des terres arables? L'adjectif (*nisbe*), dérivé du mot en question, désignait les fonctionnaires, chargés de son administration [1]. Leur titre, croit-on, doit être lu *ḫntyw-š* [2].

Il nous semble qu'il faut reviser cela à la lumière de notre lecture du mot, désignant les «Echelles», tant du Levant que de n'importe quel autre pays, possédant les mêmes caractéristiques topographiques, telles que les «Echelles» du Sinaï, celles du désert oriental (...) [3], de Pount ( ) [4] et *last but not the least,* les «Echelles» de Libye (var.).

Je ne vois aucune raison pour que cette lecture ne puisse être appliquée à la désignation des terrains plus ou moins situés en bordure des terres arables, désignation écrite exactement de la même manière. Il y aurait identité non seulement du point de vue philologique, mais aussi géographique, dans le cas où nous nous déciderions à voir dans les non uniquement les «jardiniers», s'occupant des cultures au pied des falaises, mais également les fonctionnaires qui veillaient au maintien du «front» (*ḫnt*), autrement dit, du bord du plateau, réservé aux sépultures royales.

Car c'est précisément de là, de ce plateau, s'étageant en échelle, que nous vient la suggestion dans ce sens. Nous lisons notamment dans la

---

[1] Leur importance ressort du fait que leur chef ( ) est et qu'il se place immédiatement après le vizir dans le temple de Pepi II (Jéquier, *op. cit.,* v. II, pl. XLVIII).

[2] Sir A. Gardiner le lit de la même manière dans *Onomastica* (v. I, p. 16) : « *ḫntt-š* feminine counterpart of the masculine title *ḫnt(y)-š* (*Wb.,* v. III, p. 311, 1)».

[3] *Urk.* I, 24, l. 3.

[4] E. Naville, *Deir el Bahari,* v. I, pl. 84.

«Pierre de Palerme» (*verso*, l. I, n° 2), à propos du choix de l'emplacement où devait s'élever la somptueuse sépulture de Shepseskaf, de la Ve dynastie, comme quoi celle-là devait se trouver dans la [hiéroglyphes] [1]. Les fouilles de Jéquier en 1924 ont établi qu'il s'agissait du *Mastabat el Faraoun* à Dahshour. Or cette tombe est située précisément sur le «front» des Echelles, autrement dit, sur le bord du plateau libyen.

Pour justifier la lecture *ḫnt ḫtyw* du terrain en question, nous n'avons donc qu'à le déplacer un peu vers l'ouest et à y voir non pas une bande de terre en bordure de la vallée, mais la marche rocheuse où s'élevaient les pyramides et mastabas, reliés à la vallée par des couloirs d'accès et des salles de culte, et — trait d'union avec l'ancienne manière de voir — précédés de jardins avec arbres et bassins où l'âme du défunt venait pour se délasser.

Résumé. — Le dieu [hiéroglyphe] et la déesse [hiéroglyphe], au noms composés, comme nous l'avons dit, auraient donc comme deuxième élément le mot *ḫtyw* «échelles», et comme premier, le nom d'une divinité mâle, sous forme de faucon, où femelle sous forme de vautour.

En comparant Horus-Shed avec *Ḥr-ḫtyw* (Horus des Echelles) on trouve chez les deux beaucoup de traits communs. De sorte qu'il est possible que les deux ne fassent qu'un. L'un et l'autre sont «chefs de la *mʿbꜣt*». Les deux ont pour fonction de maîtriser les reptiles et, en tout premier lieu, les serpents. Tant qu'il s'agit d'Horus-Sauveur, c'est un fait connu. Le dieu tient immanquablement à la main des serpents et transperce de sa lance un scorpion, une tortue, un nain, etc. Il foule également

[1] Cf. «Annalennotitzen Königs Shepseskaf lassen im ersten Regierungsjahr des Königs den traditionellen Thronbesteigungsriten des Krönungsfestes» «die Wahl des Platzes der Pyramide 'Erfrischt ist Shepseskaf' im 'Gartenland' folgen» (*Urk.*, I, 239, 14). Mit 'Gartenland' wird der über dem Fruchtland gelegene, künstlich bewässerte Boden bezeichnet, auf dem noch heute am Ostdeltarand ertragreiche Obstplantagen und im Westdelta Weinberge gedeihen. Ein Pyramidenspruch verklärt es als «dies Land, das aus Atum kam», d. h. als geheimnissvoll gedüngten Boden (*Pyr.* § 199)». Mais il n'y a là aucune mention de [hiéroglyphes] ! Ailleurs Schott appelle [hiéroglyphes] «Fruchtland» (*Pyramidenkult*, p. 140).

aux pieds deux crocodiles. Pareillement, Horus-des-Echelles (*Ḥr ḫtyw*), sur le cartonnage de Brighton, tient à la main un énorme serpent tête en bas, donc maîtrisé.

VIII. QUELQUES AUTRES DIVINITÉS LIBYENNES.

«Celui» et «Celle qui est au-dessus des Echelles». — Il existe sur plusieurs empreintes de sceaux la figure d'une déesse alternant avec celle du dieu [hiéroglyphe] *Ḥr ḫtyw*, donc à n'en pas douter, elle aussi, déesse libyenne. La légende au-dessus d'elle ne s'est conservée que dans un seul cas (sceau de Peribsen, pharaon séthien) [1]. Elle est désignée comme étant [hiéroglyphe] (à lire : [hiéroglyphe]) [hiéroglyphes] (à lire [hiéroglyphes]) *ḥryt ḫtyw* «Celle qui est sur (ou : au-dessus des) Echelles». La déesse porte sur sa tête des tiges fleuries, tout comme les danseuses libyennes (cf. p. ex., «Festival Hall», pl. XIV), et elle tient à la main, selon toute vraisemblance, les signes [hiéroglyphe] et ☥.

«La Déesse des Conjurations». — Nous avons pris connaissance d'Horus-Sauveur. On a supposé qu'il était de provenance asiatique [2], et cela en se basant sur le vêtement de sa mère sur une stèle, trouvée près du Grand Sphinx [3] (Pl. III). L'argument ne tient pas, car les danseuses libyennes étaient vêtues à peu près de la même manière (Khérouef, etc.) [4]. Et, ce qui nous dispose davantage en faveur de ce rapprochement et nous autorise à voir dans le dieu Hor-Shed une divinité libyenne, c'est le titre [hiéroglyphes] *ḫnty nꜣ wḥwt mʿbꜣt* (*supra*, p. 284), le mot *mʿbꜣt*,

[1] *R. T.*, v. II, pl. XXI, n° 176.

[2] Loukianoff, dans *Bull. Inst. Eg.*, v. XIII, p. 67-81.

[3] Musée du Caire, n° T. 72289. Un croquis en a paru dans S. Hassan, *Le Sphinx*, fig. 34.

[4] On ne manquera pas aussi de prendre en considération les détails libyens, bien que quelque peu déformés, tels que l'uraeus, derrière lequel se cache la tresse frontale libyenne, et les bretelles, ci-devant les deux courroies libyennes, entrecroisées sur la poitrine. Le vêtement semblerait être de provenance crétoise, avec rayonnement vers le Proche-Orient (d'où les robes à volants des déesses de là-bas) et vers la côte africaine (d'où les robes à volants des danseuses libyennes et de la déesse-mère d'Horus-Sauveur).

comme nous l'avons vu, désignant précisément les clans libyens. Et même le témoignage de la mère de Hor-Shed semblerait être, lui aussi, en faveur de notre thèse. La déesse, à en juger d'après les autres stèles du même dieu, une « Isis», porte le titre [hiéroglyphes] «Terre-des-conjurations-de-repoussage»[1]. Le complément direct manque, mais il désignait très probablement des reptiles, de tel ou tel genre, et surtout des serpents[2], comme dans le cas de son fils *Ḥr-Šd,* maîtrisant les serpents, scorpions et crocodiles. Dans la région d'Héracléopolis il y avait une localité dont le nom contient le même élément formatif, à savoir [hiéroglyphes] « Maison de repoussage»[3].

Il est aussi à remarquer que sur la stèle de Guizeh, la déesse *Tꜣ-rꜣw-wyn* (*Trwyn*), comme nous venons de le dire, une « Isis», côtoie avec Isis, mère d'Horus-Enfant. Or, c'est cette dernière, qui connaissait les *rꜣw* magiques les plus puissants et qui avait guéri son fils piqué par un scorpion, et cela dans la région de Bouto, se trouvant dans la sphère d'influence libyenne[4]. Derrière Isis-Trwyn se cache très probablement l'ancienne déesse libyenne, qui nous est connue, tant sous le nom de « Celle qui est au-dessus des Echelles», mentionnée plus haut, que sous le nom de *'Iꜣt,* dont il sera question plus loin.

Tandis que nous avons affaire à Trwyn, nous ne manquerons pas de relever le sceptre [hiéroglyphe] *wꜣs* de domination qu'elle tient à la main. Ce sont les divinités mâles qui le possèdent d'ordinaire, alors que les déesses sont munies du sceptre papyriforme. Le [hiéroglyphe] *wꜣs* semblerait être un vestige des temps révolus où c'était *Trwyn* ou 'Iꜣt, déesse-vautour, alias déesse-

[1] L'élément [hiéroglyphes] est à comparer avec le verbe [hiéroglyphes] *win* «repousser», «détourner» (*Wb.* v. I, p. 272, 12).

[2] A comparer avec la déesse crétoise aux serpents.

[3] A. Gardiner, *Onomastica,* n° 389, p. 113 (*Pr-wyn,* Pi-Wayna, Pap. Willbour, with cult of Seth).

[4] Le titre porté par Isis dans la stèle, trouvée près du Sphinx, ne manquera pas de retenir notre attention. Le voici : [hiéroglyphes] « Celle qui élève (à une position sublime?) Horus — fils d'Isis». On se souviendra sous ce rapport de *Ḥr-kꜣ-ˁ ṯḥnw* « Horus Libyen dont la position est sublime», dieu libyen ([hiéroglyphes]), nous rappelant de près *Ḥr* (*ḥry*) *ḫtyw* « Horus (Celui qui est au-dessus) des Echelles».

vache, qui était la divinité suprême, et non pas l'« Horus des Echelles libyennes (*Ḥr-ḫtyw*)».

Il est, en effet, assez probable que la déesse en question avait précédé le dieu [hiéroglyphe], en tant que divinité titulaire de la Libye, autrement dit que la *'Iꜣt* appartenait au stade matriarcal et *Ḥr-ḫtyw,* au stade patriarcal, qui lui succéda. La « Déesse des Echelles» mérite donc que nous en parlions davantage.

La Déesse [hiéroglyphe] *'Iꜣt.* — En examinant le cartonnage de Basse Epoque du Musée de Brighton, mentionné plus haut, on constate un fait curieux, à savoir que quelques-unes des têtes du dieu « aux faces multiples» qui y figure, et qui n'est autre que le prétendu dieu *ꜣAsh,* sont celles de divinités femelles. Ainsi, à côté des têtes de faucon, de l'animal séthien et de l'uraeus barbu, nous y trouvons celles de la déesse-vautour et d'une déesse féline.

La déesse-vautour pourrait bien être la même, comme nous l'avons déjà dit, qui alterne avec le faucon [hiéroglyphe] dans le nom du prétendu dieu *ꜣAsh.*

Cette déesse-vautour [hiéroglyphe], du nom de laquelle [hiéroglyphes] a pu être tiré le signe alphabétique [hiéroglyphe] *ꜣ*, semblerait être la très ancienne patronne divine de la Libye dont il ne restait, déjà à l'époque protodynastique, qu'un vague souvenir.

Les *Textes des Pyramides* ne la mentionnent que deux fois. Nous lisons au § 131 :

[hiéroglyphes] (var. [hiéroglyphes]) [hiéroglyphes] (W)

«Sa gardienne, c'est *'Iꜣt.* C'est elle qui le nourrit (à lire : qui l'allaite). C'est elle qui a enfanté Unas». Dans un autre passage (§ 1537) il est dit à l'adresse du roi : [hiéroglyphes]

[hiéroglyphes] «Ils te reconnaissent en ton nom d'Anubis. Les dieux ne descendent pas vers toi en ton nom de *'Iꜣt*».

Il est fait mention de *'Iȝt* dans la *Pierre de Palerme, recto*, l. 2, n° 7 : [hieroglyphes] « Création (de la statue) de *'Iȝt*».

La déesse-vautour se présente devant nous en qualité de protectrice et de mère, mettant au monde et allaitant le roi. Nous verrons par la suite que cela se marie bien avec la signification du mot *'Iȝt* «lait». Le rôle nourricier des déesses-vautours est d'ailleurs confirmé par cet autre texte des *Pyramides* (§ 1118 *c*) où il est question de « deux mères» sous forme de vautours aux « mamelles pendantes» ([hieroglyphes]), autrement dit, pleines de lait [1].

Le nom de la déesse s'écrit en abrégé [hieroglyphes] et en toutes lettres [hieroglyphes], aussi bien que par le signe-mot [hieroglyphes] ou [hieroglyphes]. Les deux variantes sont composées de trois symboles libyens : [hieroglyphes], [hieroglyphes] et [hieroglyphes]. Ce qui convient très bien à la déesse figurant à côté d'Horus Libyen, et, comme nous le croyons, l'ayant précédé en tant que déesse-protectrice du Pays des Echelles (Libye).

Il est suggestif que le mot *'Iȝt*, écrit avec les mêmes trois symboles libyens [hieroglyphes], désigne le « lait». Ceci nous amène en dernière analyse à la déesse-vache préhistorique, connue plus tard sous le nom d'Hathor et en qualité d'épouse de Seth (lui aussi de provenance libyenne) et qui avait donné son nom à certaines oasis à l'Ouest de la Vallée du Nil, connues sous le nom de [hieroglyphes] « Pays de la Vache». C'est la tête de cette vache anonyme, confondue avec l'ancienne déesse-vautour des « Echelles» libyennes, elle aussi déesse-nourricière, qui orne le haut de la Grande tablette d'Hiéraconpolis, au *recto* et au *verso*.

---

[1] J. Leclant a passé en revue toutes les déesses-nourrices dans son article, intitulé « Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les *Textes des Pyramides*» (*Journ. N. Eastern Studies*, v. X, p. 123-127), mais la déesse *'Iȝt* et les deux textes la concernant, cités plus haut, semblent avoir échappé à son attention.

L'anonymat de l'ancienne déesse-vautour, alias vache, pourrait cesser si c'était bien la déesse *'Iȝt*, désignée par le symbole [hieroglyphe], alternant avec celui du faucon, dans le nom de la divinité libyenne, dite des «Echelles». Cette divinité était de genre féminin au stade matriarcal. Elle a dû être plus tard associée (stade transitoire) avec le dieu-mâle [hieroglyphe] et, en fin de compte, lui céder la place (stade patriarcal), en tant que grande divinité libyenne. C'est en effet [hieroglyphes] « *Horus Libyen*», et non pas la déesse-vautour [hieroglyphe] que l'on voit dans la figuration jubilaire de Niou-serra, et jusque dans les scènes du Jubilé d'Osorkon. Et même, quand le nom [hieroglyphe] apparaît dans le relief de Sahoura, il désigne un dieu barbu, donc de nouveau l'Horus Libyen.

La possibilité n'est aussi pas exclue que l'ancienne déesse-vautour, alias déesse-vache nourricière, se cache derrière l'*'Imntt*, «Celle de l'Ouest», laquelle précède le dieu Horus Libyen, dans la dite scène de Sahoura.

Nous devons au conservatisme des scribes égyptiens de nous avoir gardé le souvenir de la très ancienne déesse-vache nourricière des Echelles libyennes. Ils ont en effet continué à reproduire son symbole tout en désignant le dieu libyen qui l'avait supplantée, sous la forme [hieroglyphe], et cela en alternance avec les formes nouvelles [hieroglyphe] et [hieroglyphes], sans se préoccuper du fait que l'ancien nom de la déesse-vautour servait de désignation à un dieu, à tête de faucon ou d'animal de Seth.

L'ancienne déesse-vache libyenne, telle quelle, n'a pas disparu complètement de l'épigraphie archaïque. Nous avons en effet de bonnes raisons de supposer qu'elle figure sur une tablette en ivoire du roi Djerty. La plume libyenne entre ses cornes est en tout cas suggestive. Le dieu Horus des Echelles la porte, lui aussi, et à la même place [1]. La déesse-vache en question s'appelle *Sḫȝt-Ḥr* «Celle qui se rappelle d'Horus», et elle était vénérée dans le Delta occidental, comme l'on sait, dominé par les Libyens. Elle figurait sous forme d'étendard lors des cérémonies du *Heb-Sed* [2] à côté de ceux des «Deux Horus» (Horus et Djebaouty de Bouto) et était accompagnée d'un [hieroglyphe] *ḥȝty-ʿ* portant le

---

[1] *R. T.*, v. II, pl. XXIII, n° 199.

[2] *Re-Heiligtum*, v. II, pl. 6, 31.

costume spécifique du Jubilé, endossé par quelques autres prêtres, et surtout par le roi lui-même. Le fait du *ḥ3ty-ʿ* portant le costume jubilaire est à noter du moment que le *ḥ3ty-ʿ* pouvait être la désignation ethnique d'un libyen et le vêtement, lui aussi, être de provenance libyenne [1].

Horus libyen et Neith. — La participation au *Heb-Sed* d'Horus Libyen et de Neith, elle aussi d'affinité libyenne, est bien connue. Nous trouvons la déesse dans le temple de Niouserra [2] et les deux, l'un à côté de l'autre, dans celui d'Osorkon [3]. Ils y sont désignés de la manière suivante :

et

Le prêtre d'Horus Libyen est mentionné deux fois dans le temple de Niouserra [4] avec le titre de *ḥm Ḥr tḥnw*. Il porte le sceptre *w3s*, et au-dessous du nom de son dieu est représenté le *pr nsr* ou *pr nw*, sanctuaire du Nord. Derrière le prêtre se tiennent accroupis, les bras ramenés contre la poitrine, les « Grands du Sud et du Nord». Nous relevons ailleurs le rapport de ces derniers avec les *ḫryw mʿb3* « gens armés de lances (*i. e.* des Libyens)» et avec le prêtre en question.

L'Horus Libyen est aussi présent lors des rites jubilaires de Thoutmès III. Il y porte le titre de , lequel est à lire [5] «Horus Libyen dont la position est sublime». Ce titre remonterait à la Ire dynastie où il semblerait avoir été porté, comme nom d'Horus, par son dernier roi.

Une divinité libyenne, qui serait soit Neith, soit Tḥnwy « Celui de la Libye» (Horus Libyen?) se voit sous forme d'étendard surmonté de deux boumerangs, en tête du cortège jubilaire, présentant au roi Djerty différents emblèmes, tous faisant partie de la figuration jubilaire (cf.

(1) Cf. J. Quibell, *Hieraconpolis*, v. I, pl. VII et suiv.
(2) *Re-Heiligtum*, v. II, pl. VII; comm. p. 11.
(3) *Festival Hall*, pl. VII, n° 20.
(4) *Re-Heiligtum*, v. II, pl. XVI, n° 39.
(5) *Re-Heiligtum*, v. III, *Comm.* p. 11.

« Festival Hall» d'Osorkon), tels que statuette d'homme, poisson-silure et oiseau (héron?) [1]. Dans la même tablette, au registre médian, figure « Horus Libyen» en tant que dieu de Pe-Bouto et les deux pleureuses libyennes, mentionnées plus haut (p. 283).

Le dieu Tḥnwy est présent dans le temple funéraire de Pepi II [2]. Il y avance en tête de trois autres dieux et est désigné ainsi : [3]. Il a devant lui, comme cela sied à une divinité nordique, la chapelle *pr nsr* ou *pr nw*. Il ne faut pas tout de même exclure la possibilité que le dieu en question soit attaché au nome Prosopite ou Saïtique, en rapport avec l'eau *ʿḳ3* [4]. Mais, même dans ce cas, on resterait dans la zone d'influence libyenne.

Au-dessus du *mʿb3 ḫtyw* « combattant à la lance des Echelles» sur le point d'être abattu par le pharaon, dans la grande tablette d'Hiéraconpolis (Pl. IV B), se voit un monogramme, signalant qu'un dieu-faucon remet au roi un peuple et un pays étranger (Pl. V B). Cela irait de pair avec le et ne serait autre chose que le peuple et le pays de la Libye. Il reste à identifier le dieu-faucon.

Les uns y voient le dieu royal, Horus d'Edfou ; les autres, le roi Nâr-ba lui-même. Cependant il suffit de mettre le monogramme en regard avec le même signe composé, en tout point pareil, gravé sur les sceaux d'Abou Roach, pour voir de quel dieu il s'agit [5]. Un détail qu'on trouve dans ces derniers, à savoir le signe de la vigne , nous oriente vers le dieu des oasis libyennes, renommées pour leur vin [6], et surtout vers Khargueh et Farafrah [6]. La lecture habituelle du nom du dieu est *3Ash'*; mais, comme nous l'avons dit plus haut, nous croyons qu'on doit le lire *Ḥr ḫtyw* «Horus des Echelles libyennes». Tout comme Dedoun présentait au pharaon ses sujets nubiens et leurs terres vaincues, dans le cas présent, c'est le dieu-faucon des Echelles libyennes qui remet au roi

(1) Emery-Saad, *Tomb of Hemaka*, pl. XVII-XVIII et p. 35.
(2) Jéquier, *op. cit.*, v. II, p. 51.
(3) *Ibid.*, pl. LX et p. 51.
(4) Rougé, *Géogr. Basse Égypte*, p. 21, suiv.
(5) P. Montet, dans *Kemi*, v. VIII, p. 203 (cf. *Bull. Inst. Eg.*, v. XXXII, p. 222).
(6) Cf. (*Papyrus Harris*, VII, 10).

Nâr-ba ses adorateurs et leur pays subjugués. Il est très probable, comme nous le disons ailleurs, qu'il n'y a là rien d'historique et que la scène est fictive.

Une représentation de ce dieu de Basse Epoque, dont nous avons parlé plus haut, semble nous suggérer, à en croire Sethe, que le dieu résidait dans l'oasis *Dsds* (Bahrieh), précisément réputée pour son vin [1].

Mafdet. — Pour ce qui concerne la déesse-lynx, qui jouait un rôle de premier plan pendant les rites de la réinvestiture royale, nous nous permettons de renvoyer le lecteur au texte de notre communication, présentée à *l'Institut d'Egypte* le 4 novembre 1954 [2].

IX. L'IDENTITÉ DES *MʿBꜣW*.

La grande tablette d'Hiéraconpolis, contenant l'exemple le plus ancien du dieu *Ḥr-mʿbꜣ* « Horus combattant à la lance », contient également la figure et la désignation de son adorateur *mʿbꜣ* « combattant à la lance ». Lui aussi fait partie des scènes du *Heb-Sed*. Et, tout comme dans les monuments de Khasekhem, nous sommes ici en présence d'un Libyen que le pharaon Nâr-ba est sur le point d'abattre (ou fait semblant de le faire). Cet exemple du début de la Iʳᵉ dynastie ajoute à notre documentation un nouveau et intéressant détail. Si dans le cas de Khasekhem d'aucuns pouvaient mettre en doute l'interprétation de l'arme en face de l'homme agenouillé comme étant la lance-*mʿbꜣ*, tout doute est exclu dans le cas présent (tablette de Nâr-ba). Ici l'arme est désignée phonétiquement par le signe-mot du harpon de facture archaïque, avec l'hiéroglyphe de forme rectangulaire au-dessous de lui, ainsi [hiéroglyphe] (Pl. IV B).

Le harpon ne se lit pas dans ce cas *wʿ*, comme on le croit généralement, et il ne fait pas partie du nom imaginaire « Washi » [3]. Il se lit, tout comme le signe de la lance, *mʿbꜣ* et signifie « combattant à la lance » [1].

(1) [hiéroglyphes] (*Stèle du Louvre*, H. Brugsch, *Geogr. Lexikon*, pl. LI, n° 1422).

(2) *Bulletin de l'Institut*, v. XXXVII.

(3) P. Newberry, dans Brunton, *The Great Ones*, p. 51.

Nous ne sommes non plus d'accord avec l'opinion courante que le rectangle [hiéroglyphe] représente la lettre *š* (*shin*). Comme dans certains autres cas, dont nous avons entretenu le lecteur, c'est une marche (gradin sur le front du plateau rocheux) dont la lecture est *ḫty* (p. 287 et suiv.). Somme toute, le groupe [hiéroglyphe] comprend deux signes-mots se lisant *mʿbꜣ ḫtyw*, avec la signification de « combattant à la lance des Echelles ». Le terme *mʿbꜣ*, comme nous l'ont montré les deux monuments du roi Khasekhem, suggère que les *ḫtyw* faisaient partie de la Libye.

Une indication que la *mʿbꜣt* formait une tribu ou un clan nous vient de la stèle du dieu Hor-Shed (*supra*, p. 293 et suiv.).

Une autre indication sur la *mʿbꜣt* nous est donnée par une scène dans le temple de Niouserra, ayant trait au trône-*wṯs*. Son transport est assuré par deux paires d'hommes. Celle de devant porte au-dessous d'elle la désignation [hiéroglyphes] *ḥꜣtyw-ʿ ḫryw mʿbꜣ* « *khatyou-â*, porteurs de lances ». Celle de derrière comprend des [hiéroglyphes] « Grands du Sud et du Nord ».

Qui sont ces *ḥꜣtyw-ʿ*? Des « princes », comme dans la plupart des cas où l'on a affaire au mot en question? Aucunement, lorsqu'on prend en considération le complément *ḫryw mʿbꜣ* nous orientant vers la Libye. C'est là, et en particulier dans le relief triomphal de Sahoura dont il était question, que nous aurons la réponse. Les *ḥꜣtyw-ʿ*, ce n'est autre chose que la désignation ethnique des *ṯḥnw* [2] tout comme les *ỉwntyw* le sont pour les Nubiens, et les *sttyw*, pour les Asiatiques.

A part les *ḥꜣtyw-ʿ ḫryw mʿbꜣ* « Libyens armés de lances », nous trouvons encore la participation d'un *ḥꜣty-ʿ* aux rites du *Heb-Sed* (v. *supra*, p. 297-298). Dans le temple funéraire de Niouserra nous voyons (quatre fois) un [hiéroglyphe], qui avance derrière trois étendards (les deux Horus et la

(1) Cf. *Pyr.*, 1212 *a* : [hiéroglyphes] *mʿbꜣ* et *Wb.*, v. II, p. 47, 1-4 : *mʿbꜣ* « Art Speer », « auch für den Speerkämpfer ». Var. [hiéroglyphe]. Le *Wb.* assigne la signification de « combattant à la lance » à l'époque grecque. Nos données la font remonter à la Iʳᵉ dynastie.

(2) *Re-Heiligtum*, v. II, pl. XV, n° 38.

déesse-vache Sḫꜣt-Hor, vénérée dans l'Ouest du Delta (v. *supra*). Il est à relever que le *ḥꜣty-ʿ* porte le vêtement particulier du *Heb-Sed*, lequel serait, lui aussi, de provenance libyenne [1].

De ce qui précède il s'ensuit que dans la scène du *Heb-Sed* ayant trait au transport du siège royal nous avons devant nous des *ḫryw mʿbꜣ* « gens armés de lances », alias des *mʿbꜣw*, représentants du clan dirigeant libyen, assignés à la même tâche que les « Grands du Sud et du Nord ».

Il se pose maintenant la question si les *wrw* n'étaient pas, à leur tour, d'origine libyenne, les *wrw* du Sud se rapportant au *mʿbꜣw* du groupe méridional des oasis, et ceux du Nord, au groupe septentrional. Qu'il y en eut de tels, cela est prouvé par les dans l'inscription de Pouemra (réception du tribut) [2]. Au cas affirmatif, on aurait dans les *wrw šmʿw mḥw* de la période historique de la Vallée du Nil une survivance d'une institution préhistorique, importée des steppes et oasis occidentales, lors de la migration de leurs habitants vers l'Est. En tout cas, il est à noter que ce sont précisément des *wrw šmʿw mḥw* qui se tiennent accroupis, les bras ramenés contre la poitrine [3], derrière le prêtre d'Horus Libyen [4].

On pourrait même aller plus loin que cela. Il est à remarquer que les deux paires d'hommes transportant le siège royal ne se distinguent en rien entre elles. L'on peut donc se demander si les deux désignations, *ḫryw mʿbꜣ* et *wrw šmʿw mḥw*, ne doivent pas être mises en rapport entre elles, l'une servant d'apposition à l'autre. Il en résulterait que le transport du siège avait été effectué par quatre hommes du même rang et de la même provenance ethnique, ayant pour titre « Les Grands [des Oasis] du Sud et du Nord [appartenant aux clans] des hommes armés de lances ».

---

(1) *Wb.*, v. III, p. 26, 2 : « Bezeichnung der Bewohner von *ṯḥnw* (Libyen) ».

(2) Cité d'après J. Dumichen, *Oasen*, pl. I.

(3) *Re-Heiligtum*, v. II, pl. XVI, n° 40.

(4) Cf. la même position des bras chez les *wrw* exécutant la course rituelle devant le pharaon Nâr-ba, sur la masse d'armes (*infra*, p. 304 et suiv.).

Cela confirmerait notre supposition que les « Grands du Sud et du Nord » faisaient originairement un avec les *mʿbꜣw* du Sud et du Nord (de la Libye). Le fait que ce sont eux qui transportent le siège royal soulignerait davantage la soumission au roi de la gent dirigeante de la Libye.

X. LA LUTTE CONTRE LA *MʿBꜣT* PRÉCÉDANT LE PREMIER *HEB-SED*.

La tablette protodynastique, dite de Chasse, nous montre deux genres de guerriers des steppes libyennes, se suivant en alternance. Les uns sont armés de lances. Ce sont les *mʿbꜣw*. Les autres, des *pḏtyw*, portent des arcs. Ces derniers seraient le commun des guerriers libyens, tandis que les premiers formeraient l'élite. C'est contre ce clan, *tꜣ wḥt mʿbꜣt* des « combattants à la lance », qu'a dû avoir été dirigée l'action émancipatrice du roi à la veille de son premier Jubilé dont il était question au début de cet article. Il est permis de se demander si le *Heb-Sed* ne devint pas possible (et nécessaire) précisément pour cette raison que la *mʿbꜣt* dominante fut maîtrisée. N'était-ce pas elle qui imposait au roi âgé l'obligation de céder sa place à un jeune, en s'éclipsant de telle ou telle manière? Dans l'état actuel de nos connaissances, on ne peut évidemment que poser la question.

Lorsque la royauté d'origine libyenne se transféra dans la Vallée du Nil et que l'ancien souverain des steppes devint pharaon, le fait de la lutte contre une partie de ses anciens sujets a dû tomber dans l'oubli. Mais on gardait tout de même un vague souvenir de la lutte contre les *ṯḥnw* anonymes. Ce n'est qu'exceptionnellement que le mot *mʿbꜣt* apparaît dans les monuments illustrant le Jubilé, comme nous l'avons relevé, par exemple, dans le temple de Niouserra.

Après avoir imposé sa volonté à la gent libyenne armée de lances, l'ancien roi des steppes a dû faire le tour des oasis soumises, non seulement pour y établir définitivement son autorité, mais aussi pour leur assurer la prospérité au moyen de rites agraires. On continua par la suite à le refaire lors du Jubilé de n'importe quel roi sous forme de *pḫr sḫwt* « le tour des oasis ».

XI. LA COURSE DES *WRW* DE LA *MʿBꜣT*.

La présence de Libyens ne se révèle pas uniquement dans la tablette d'Hiéraconpolis. On les retrouve sur la masse d'armes et sur le sceau cylindrique du même roi. Dans la masse d'armes ils sont au nombre de trois, les mains serrées contre la poitrine, exactement comme le font les *wrw šmʿw mḥw,* assistant agenouillés à la présentation au roi, par le prêtre d'Horus Libyen ([hiéroglyphes]), du sceptre [hiéroglyphe] *wꜣs* (1), symbole du pouvoir absolu (2). Ils sont en train d'exécuter la course entre les deux rangées de signes semi-circulaires (ici en forme de croissants), entre lesquels le roi exécute ailleurs ses propres courses rituelles. Il en a été question plus haut. Nous avons proposé, en toute dernière analyse, d'y voir les symboles des *ʿꜣʿw* ou « points d'eau», autrement dit, des oasis. Le témoignage du cylindre est précieux en ce qu'il écarte tout doute quant à l'identité des gens que le roi Nâr-ba massacre (ou fait semblant de massacrer) et emploie pour exécuter la course agraire ; peut-être se sert-il ici d'une ancienne coutume pour illustrer le rite en question?

Tout nous porte à croire que les trois Libyens exécutant la course appartenaient au clan *mʿbꜣt* et même que c'était des *ḥꜣtyw-ʿ ḥryw mʿbꜣ* alias des *wrw* des oasis du Sud et du Nord.

A quel titre les trois Libyens exécutent-ils la course? Il serait tentant d'y voir (nous y avons déjà fait allusion) une réminiscence de l'époque où ce n'était pas le roi, mais une oligarchie des *wrw* qui détenait

(1) *Re-Heiligtum,* v. II, pl. XVI, n° 40. Le sceptre-*wꜣs* était associé aux oasis. C'est en le portant à la main que les figures de l'abondance présentent au roi leurs produits (Dümichen, *Oasen,* pl. V-XII, *pass.*).

(2) Cf. *ibid.,* v. III, Comm., p. 11 : « durch seinen Priester lässt er (sc. Horus Libyen) dem Konig den [hiéroglyphe] Scepter reichen, das ihm Herrschaft über alle Welt gewährt». Nous sommes parfaitement d'accord sur ce point. Seulement il nous semble qu'au début ce devait être le pouvoir dans son pays, sc. en Libye, que Horus Libyen accordait au roi au détriment des *wrw šmʿw mḥw* « Grands du Sud et du Nord» des oasis. Ce même acte est illustré par le monogramme au *verso* de la tablette d'Hiéraconpolis.

le pouvoir dans les oasis et était responsable de leur fertilité. A cette époque c'était donc les *wrw* qui exécutaient la course magique de la fertilisation, et c'est d'eux qu'elle avait passé au roi. Nous croyons que le massacre du [hiéroglyphe] au verso de la grande tablette est fictif et que ce n'était qu'un souvenir, voire une reconstitution «archéologique», du passé périmé, comme cela était le cas, p. ex., dans une scène analogue dans le temple funéraire de Pepi II (v. *supra*). Un autre épisode dû aux survivances d'antan pouvait être la course des *wrw* libyens en présence du pharaon assis dans le pavillon du *Heb-Sed.*

XII. LA COURSE DES OASIENS ET DES OASIENNES.

Notre documentation sur la course des *wrw* des oasis ne se borne pas à ce qui est gravé sur la masse d'armes du roi Nâr-ba. Viennent s'ajouter à cela quelques scènes du Jubilé d'Osorkon. Bien que fragmentaires, elles sont à même de retenir notre attention. Et, ce qui est important, les scènes voisines ne font que confirmer ce que nous disons à propos de l'ancienne « Course des *wrw*».

Dans la planche XV du «Festival Hall», au bas des fragments 6-7, il y a deux scènes. Dans le fragment n° 6 se voient trois hommes, accompagnés de la légende suivante :

[hiéroglyphes]

« ...*.les* [*oasiens*]. *Ils font la ronde entre les* [hiéroglyphe].»

Il ne reste des hommes que leurs têtes, mais, à en juger d'après les intervalles, ils avancent au pas de course. Le verbe *pẖr* est le même que celui employé pour désigner la course du roi.

La partie la plus intéressante de la légende est, sans contredit, le groupe hiéroglyphique [hiéroglyphes]. Il rapproche davantage la course des *wrw* d'Osorkon de celle de la masse d'armes de Nâr-ba. Là aussi les *wrw* exécutent la course [hiéroglyphes], c'est-à-dire, entre les deux rangées de signes semi-circulaires.

Au bas du fragment 7 nous lisons de nouveau le mot *imytw* nous suggérant que la course était faite «entre» les . Le voisinage des mots nous indique que la course se faisait «devant le roi», et cela évoque, une fois de plus, dans notre mémoire la masse d'armes du roi Nâr-ba.

Le second cas de la désignation , à en juger d'après la direction des signes, se rapporte aux oasiennes, plutôt qu'aux oasiens. Les deux formules, se rapportant aux hommes et aux femmes venus des oasis, seraient identiques :

Formule des hommes :

Formules des femmes :

La présence des signes semi-circulaires dans les deux formules nous indique que tant les pas rythmés des hommes que la danse des femmes, ceux-ci et celles-là provenant des oasis, *étaient exécutés dans le même espace que la course du roi.*

Outre ce que nous venons de relever dans le fragment n° 7, il y est question des ..... . Dans l'intervalle pointillé se trouve intercalée la tête d'une femme, portant sept tiges fleuries. La femme nous est bien connue d'après la planche XIV, 1-2, du même recueil de scènes jubilaires, comme étant une *rwtt* « danseuse». Le verbe *phr* concorde bien avec cela. Mais ce n'est pas tout. Les mots *hmwt shtyw* nous la désignent, elle et les autres danseuses (*ibid.*, pl. XV), comme étant des « femmes des oasiens». Encore sous ce rapport nous relevons une parfaite concordance avec un autre document jubilaire, celui de Khérouef où il est question des «femmes amenées des oasis» (v. *supra*, p. 283).

Pour en être convaincu, il suffit de revoir le tableau de la victoire sur les Libyens, provenant du temple de Sahoura. Les indigènes, hommes, femmes et enfants, y portent les mêmes courroies entrecroisées sur la poitrine que les danseuses de Khérouef (Pl. IV A). Par suite de leur position agenouillée, l'on ne peut pas voir la disposition des courroies à la hauteur de la taille. Serait-elle pareille à celle des danseuses de Khérouef, autrement dit, entourent-elle la taille, avec les deux bouts pendant juste au milieu? La réponse devient affirmative dès que nous consultons les

prisonniers libyens sur le fragment du temple funéraire de Pepi II (v. II, pl. XXXVIII). Le baudrier y serre la taille en guise de ceinturon, avec les deux bouts libres pendant au milieu. Le même costume est porté par les chasseurs de Méïr et, pour éliminer tout doute, ces derniers portent sur leur tête des plumes d'autruche. Eux aussi sont des Libyens ou, tout au moins, des Egyptiens habillés à la mode libyenne.

Revenant aux fragments du « Festival Hall», nous allons noter que ce que nous avons dit à propos des « femmes amenées des oasis» ne s'arrête pas là. Dans le fragment n° 5 de la planche XV, se complétant par ce que l'on voit au bas du fragment n° 1 de la planche XIV, il y a une longue scène, identique avec celle de Khérouef (pl. II). Ici et là il s'agit de femmes libyennes mimant différentes phases des rites agraires.

Comme l'on voit, les « oasiens» et les « femmes amenées des oasis libyennes», prenaient une part très active à la célébration du *Heb-Sed* pharaonique. Et cela nous est attesté par les monuments à partir de la toute Ire dynastie (masse d'armes du roi Nâr-ba).

Résumé. — Somme toute, il y avait trois courses agraires : 1° celle du Roi, 2° celle des Oasiens et 3° celle des Oasiennes. Les trois se faisaient uniformément entre deux rangées de signes semi-circulaires et visaient apparemment le même but, à savoir d'activer la croissance des céréales. Le pharaon, accompagné d'un taureau, tenait à donner par cette double course de la vigueur au grain semé. Il en était, possiblement, de même dans le cas des *shtyw* (hommes provenant des oasis). Quant aux femmes-danseuses (*rwtt*), elles mimaient la croissance, le mûrissement du grain et jusqu'à sa transformation en farine, tout en assurant, par la vertu de leurs performances chorégraphiques, la protection magique dont les céréales avaient besoin à tout moment (Khérouef-Osorkon).

La course des hommes (Pharaon et Oasiens) et celle des femmes libyennes, se complétaient ainsi mutuellement, les hommes insufflant la vigueur aux céréales (apport mâle) et les femmes, enfantant et mettant au monde ces derniers, telles des mères dévouées et vigilantes (apport femelle).

Les mots , écrits en colonne entre les Oasiens et les Oasiennes, doivent se rapporter également à ces dernières. Nous y aurions

un excellent parallèle de plus avec Khérouef. Là il s'agit, comme dans Osorkon, de danseuses dont il est dit ce qui suit : « les femmes furent amenées devant le roi (*m b3ḥ nsw*) pour exécuter les rites du *Heb-Sed*, devant l'estrade-*ṯnṯ3t* [au haut de laquelle le roi siégeait dans le double pavillon jubilaire] » (p. 497 et pl. II). La mise en regard avec Khérouef nous aide à comprendre le rôle des Oasiennes dans Osorkon. Les rites, auxquels elles prenaient part, étaient de genre agraire. Pour cette raison, les *sḫtywt* dans Osorkon figurent dans la même planche (XV) où il est question (conjointement avec la planche précédente) de la performance mimique par les femmes libyennes des rites agraires.

Ce qui vient d'être dit et, en particulier, la formule citée, établit définitivement l'identité et le rôle des trois hommes courant devant le trône élevé (*ṯnṯ3t*) du roi Nâr-ba (masse d'armes).

XIII. LA COURSE DES ANIMAUX DU DÉSERT.

Assez mystérieuses restent jusqu'à présent les trois gazelles, figurant dans la même masse d'armes du roi Nâr-ba. Elles semblent être engagées, à leur tour, dans une course. L'on se demande si, encore dans ce cas, on n'est pas en présence du rite dont l'équivalent, de date plus récente, serait le défilé des taureaux et des ânes autour des Murs Blancs (Memphis) pendant le *Heb-Sed*.

Dans ce cas, les bêtes sauvages du désert, qu'on faisait courir dans l'oasis (ou dans son simulacre), seraient la présentation la plus ancienne du rite en question, remontant à l'époque préhistorique libyenne (quand il n'y avait pas encore d'animaux domestiques). Le contour sinueux du terrain parcouru par les gazelles semblerait représenter les limites de l'oasis, autrement dit, les collines et les dunes environnantes.

Il se peut que le but pratique de la course des bêtes sauvages fut d'enfoncer le grain semé dans la terre, comme cela se faisait plus tard avec l'aide du menu bétail domestiqué. Un texte du couronnement dit notamment : [1] « furent amenés des animaux

[1] *Texte dramatique du Ramesseum*, pl. XIV, l. 29.

mâles pour qu'ils piétinent (le grain semé) » [1]. A cette occasion on avait recours à des chèvres, animaux typhoniens comme ceux du désert.

On ne pourrait terminer ce chapitre sans se demander pour quelle raison dans la masse d'armes du roi Nâr-ba on trouve la course des *wrw* à la place de celle du roi. Faudrait-il y voir que le privilège des *wrw* d'exercer la course avait duré jusqu'au début de l'ère protodynastique, ou bien que sous Nâr-ba les *wrw* ont réussi à reprendre pour un moment, et ne fût-ce que sous ce rapport, leur ancienne position de premier plan? (v. *supra*, p. 304-305.) Mais la réponse pourrait aussi venir d'un tout autre côté que, dans l'état actuel de nos connaissances, il nous est impossible d'imaginer.

XIV. L'ÉRECTION DU MÂT DE MIN LIBYEN.

Nous avons mentionné plus haut la participation des femmes amenées des oasis au rite de l'érection du *Ded* osirien. Sous ce rapport il revient à notre mémoire cette autre cérémonie de l'érection du mât, illustrée dans le temple funéraire de Pepi II [2]. Là ce sont encore des Libyens (ou des Egyptiens travestis en Libyens) qui l'exécutent. Il est permis de supposer que l'érection du mât libyen fut le prototype de l'érection du *Ded*, ce dernier appelé à remplacer l'autre lors de l'ascendance du culte osirien (cf. l'arbre *šndt* remplaçant les céréales, etc.).

De toute façon, il semble que nous ayons là une réminiscence d'une ancienne coutume libyenne ayant trait, comme l'arbre de mai, à la renaissance de la nature et, en particulier, au renouveau des céréales et du bétail.

[1] Il serait, peut-être, opportun de se souvenir que les Arabes syro-palestiniens sédentaires donnaient à leur dieu suprême El comme attribut le taureau, et à son fils, Baal, le veau, tandis que les Arabes nomades avaient pour emblème la gazelle. On se demande si la course du taureau et du veau et celle, que nous présumons, des gazelles, ne se faisaient pas les échos de croyances semblables (cf. J. Bérard, *Les Hyksos et la Légende d'Io*, dans *Syria*, v. XXIX (1952), p. 23.

[2] G. Jéquier dans *Ann. Serv.*, v. XXVII, pl. IV.

XV. LE PAVILLON DU *HEB-SED* AU HAUT D'UNE ESTRADE.

Pareillement au temple funéraire de Hatshepsout censé se trouver au haut des « Echelles de Pount », le double pavillon jubilaire de n'importe quel roi s'élève au faîte d'une sorte d'Echelles artificielles portant le nom de *ṯnṯ3t*. De quoi sont-elles une réminiscence ? L'on est en droit de se demander si, comme une *ziggourat* babylonienne, elles n'imitent pas une éminence naturelle, avec sa disposition en forme d'échelle. Dans le cas du double pavillon du *Heb-Sed*, placé au haut d'une estrade où l'on parvenait en montant des marches, il y aurait une réminiscence des temps préhistoriques quand le Jubilé se célébrait au haut des côteaux libyens, dits « Echelles d'Horus ».

Un texte des *Pyramides* (§ 496 *b*) en garderait un souvenir :

« *Tu connais le pavillon* sḥ-mnw, *se trouvant sur les côteaux* d'Isken, *d'où tu as l'habitude de sortir* (pour prendre place) *dans la barque solaire du soir*. »

Les « côteaux d'*Isken* » sont supposés représenter l'endroit où le soleil se trouve au zénith, au moment de commencer sa marche descendante vers l'Occident. Il est donc tout naturel de les localiser en Libye, autrement dit, en Marmarique ou en Cyrénaïque, pays des *ỉmntyw*. Quant au *sḥ mnw*, c'est bien le pavillon du *Heb-Sed*.

Il y a lieu d'ajouter que dans plusieurs cas le pavillon fut bâti, en effet, au haut d'une montagne. Nous lisons notamment ce qui suit :

« Au haut d'un des plus hauts sommets de Thèbes il y avait un bâtiment qu'on tenait pour un temple de Thot. L'ayant déblayé on a trouvé que c'était une chapelle du *Heb-Sed* de Sonkh-ka-ra de la XIe dynastie, avec un sarcophage-cénotaphe et une figure assise portant le vêtement de cérémonie. Bien que nous n'ayons pu obtenir que des fragments, cela présentait un grand intérêt, vu qu'une chapelle séparée pour cette

cérémonie était inconnue. Plus tard nous avons trouvé à Lahoun de nouveau dans un endroit des plus élevés, une autre chapelle semblable de Sénousert II » [1].

Petrie écrivait ceci en 1931. Depuis lors on a découvert plusieurs chapelles jubilaires au haut des *ḫntyw ḫtyw*, sc. des côteaux du désert, à savoir celles de Djoser, de Pepi II, de Snefrou, de Sénousert III et de Sebekhotep à Médamoud, ici encore avec des figures royales en vêtement de cérémonie. D'autres temples et chapelles jubilaires attendent d'être déblayés.

Ainsi le parallélisme entre les hautes plateformes à gradins du *Heb-Sed* et les « Echelles » se précise. La preuve dans ce sens pourrait remonter à l'époque protodynastique. Nous trouvons notamment dans la tablette portant le nom d'Horus-Djerty (Caire-Berlin) la figure ci-contre dont la signification serait *ꜥḥꜥ ḥr ḫtyw* « cérémonie (exécutée) sur les Echelles ». Le signe est d'ailleurs très fréquent dans les tablettes protodynastiques, en rapport avec le parfum des « Echelles » libyennes » (v. *infra*).

XVI. LA COURONNE BLANCHE PROVENANT DES OASIS DU SUD.

Dans *Pyr.*, § 900, 909 *pass.*, et ailleurs, la grande couronne blanche (*wrrt ḥḏt*) du Sud est constamment mise en rapport avec El Kab et la déesse-protectrice du Sud, Nekhbet. Or, au § 445 *c* (texte d'Ounas), nous lisons ce qui suit :

Sethe le traduit de la manière suivante : « tu as pris en possession la couronne blanche (*wrrt*) dans les grands et puissants points d'eau, au Sud de la Libye » [2]. Tout en mettant le mot *3ꜥꜥw* en rapport avec les « Quellenlöcher » [3], l'auteur fait la remarque suivante :

« Dass der Ausdruck *ḫntyw ṯḥnw* kaum anders verstanden werden kann als « die südlich von Libyen sind » (vgl. « im Süden

(1) Fl. Petrie, *Seventy years in Archaeology*, p. 212.

(2) *Kommentar*, v. II, p. 234.

(3) ; cf. *Dramat. Texte*, col. 33 : « sprudeln ».

von Heliopolis, im Norden von Babylon» (*Rec. de Trav.*, 30, 213 ff. z. 2, Dyn. I) so wird man bei den *3ˁˁw* in erster Linie an *die Oasen der Libyschen Wüste* (les italiques sont de nous) denken, mit ihren Quellen»[1].

Sethe voit une indication dans le même sens dans la mention de Suchos, dieu de *B3ḫw*, au § 456 *pass*.

XVII. LE « PARFUM LIBYEN ».

Aucune des tablettes protodynastiques ayant trait au Jubilé royal ne manque de mentionner au dernier registre un certain parfum dont voici quelques variantes :

ḥ3tt ỉ3t [*m*] *ḥtyw Ḥr*

ḥ3tt ḥtyw ṯḥnw

ḥ3tt 3dt ḥtyw[2]

Dans la plupart des cas sa provenance est clairement indiquée comme étant « produit libyen ». Ce dernier continuera à figurer aux époques postérieures au nombre des sept substances, et toujours comme dernière de la série, et très probablement comme la substance la plus importante. Nous avons de bonnes raisons de supposer qu'il s'agit de la gomme-résine de la célèbre plante aromatique libyenne, le *silphium*, tellement appréciée qu'elle était conservée dans le trésor d'Etat.

On a rapproché le *σίλφιον* des Grecs, alias le *laserpitium* des Romains, du produit aromatique, tiré de la tige et de la racine de différentes *Ferulae*, telles que *F. asa foetida* et *F. narthex*. Le produit en question venait en Egypte tant de l'Ouest (Libye) que de l'Est (Pount, Perse, Afganistan, etc.). L'*asa foetida* était anciennement connue en Mésopotamie, Syrie et Palestine sous les noms sumériens ASH, NULUḪḪA, SHAPA, et akkadiens *ḫîltit* et *lasirbitu* (d'où le nom romain *laserpitium*)[3].

---

[1] *Kommentar*, v. II, p. 247.

[2] Cf. « parfum » (*Pyr.*, 456 *c*) ; « encensoir », Pyr. § 365 *b* ; « encenser », *ibid.*, § 390 *d*.

[3] Voir l'exposé détaillé de R.-C. Thompson, dans son *Dictionary of Assyrian Botany*, p. 355-359 et notre « Silphium » (*Bull. Inst. Ég.*, v. XXXVII).

Le nom arabe en est حلتيت *ḥaltyt*, remontant au copte ϩⲉⲗⲑⲓⲟ et à l'ancien égyptien , désignant une gomme de couleur rougeâtre. Le nom akkadien *ḫîl-tit* rappelle à notre mémoire le produit aromatique *tỉ-šps*, figurant dans le « Naufragé » et dans la relation de l'expédition de Hatshepsout. Le « magnifique » ou le « précieux *tỉ*[*t*] » serait un curieux parallèle à l'appellation « *laser Aretinum* » dont Auguste gratifiait son « très cher » ami Mécène, le nom de la célèbre gomme-résine étant un synonyme du mot « cher » dans les deux sens.

Sous les Césars le produit du *silphium* était estimé comme la panacée la plus en vogue. Dans tout le Proche-Orient, depuis les époques les plus anciennes, il avait aussi de nombreuses applications, tant médicales que cosmétiques. Il en était de même dans l'Egypte. Comme nous venons de le dire, le « parfum libyen » figure immanquablement dans les tablettes-étiquettes de la Ire dynastie illustrant les rites du *Heb-Sed*, tendant à rajeunir le roi et lui insuffler une nouvelle vigueur.

Le *silphium*, en tant que drogue, était employé sous forme de gomme-résine. Mais on le consommait aussi en tant que plante, cuite ou rôtie. Et c'est comme telle qu'il figure apparemment dans la tablette archaïque, dite des fortins démolis, conservée au Musée du Caire.

L'une de ces faces illustre le butin emporté de Libye. Tout au bas se voient deux rangées d'un végétal, avec le mot en tête (Pl. V A). Nous le connaissons comme désignation de la plante *ṯḥnw*, *i. e.* « libyenne », par excellence.

Nous en avons parlé d'une manière détaillée dans notre communication, présentée à l'Institut d'Égypte le 4 novembre 1954, à laquelle nous nous permettons de renvoyer le lecteur[1].

XVIII. LES REMINISCENCES FOLKLORIQUES.

Il se peut qu'un souvenir des guerriers libyens armés de lances, auxquels le roi, sur le point de s'émanciper de leur tutelle, avait fait une farouche opposition, nous vienne du « Conte des Deux Frères » (*Papyrus d'Orbiney*).

La partie centrale nous paraît en être le noyau originaire. Il y est

---

[1] *Bull. Inst. d'Egypte*, v. XXXVII.

question du héros cachant son cœur, afin de se rendre invulnérable, parmi les fruits d'une certaine plante-*ʿâsh*.

Au Nouvel Empire, celle-ci fut identifiée avec le cèdre ou autre conifère. Mais ce qui convenait à la version de la XIXe dynastie, entretenant des relations continues avec le Liban, pouvait ne pas l'être à l'époque préhistorique quand le conte semble avoir pris naissance dans les steppes occidentales. Alors le *ʿâsh* pouvait être la fameuse plante *ṯḥnw* dont le produit figure immanquablement lors de la célébration du *Heb-Sed*.

Les motifs folkloriques tirent souvent leur origine des rites et des mythes. L'on se demande précisément si le motif du cœur, caché parmi les fruits de la plante *ʿâsh* n'était pas dans le temps un acte rituel conférant l'invulnérabilité à son bénéficiaire.

Sous ce rapport il nous vient à la mémoire quelques intéressantes représentations hiéraconpolitaines, lesquelles en général abondent en éléments libyens [1]. Elles nous montrent deux hommes, l'un portant un vase sur sa tête et l'autre tenant un vase à la main, tandis qu'un troisième exécute la danse du boumerang des guerriers libyens. Dans la même série de monuments se voit un homme, portant un long vêtement moucheté, sûrement un Libyen et très probablement prêtre de la déesse Mafdet. Il tient une tige tout en s'inclinant cérémonieusement.

Tout cela est évidemment peu de chose pour prouver qu'il aurait existé une cérémonie ayant trait au vase-cœur et qu'elle ait eu un rapport avec la plante *ṯḥnw*. Mais les figures en question nous semblent tout de même devoir être retenues dans la mémoire, en attendant que de nouveaux documents confirment ou infirment notre thèse.

Le fait lui-même qu'on a pu recourir à des manipulations magiques avec un vase, mis en rapport avec le cœur, n'aurait toutefois en lui rien d'invraisemblable. Il n'y a qu'à se souvenir de la pratique du Nouvel Empire d'inscrire le nom sur les feuilles et les fruits cordiformes de l'arbre-*ished*. Cela était fait de la main de Seshat, *alter ego* de Mafdet, que nous venons de mentionner, en rapport avec le rite présumé du cœur caché parmi les fruits de la plante-*ʿâsh* par les soins du prêtre portant un long vêtement moucheté.

---

[1] J. Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. XXVI A; *R. T.*, II, pl. IV 6.

Dans le cas où notre suggestion de l'existence du rite du cœur serait admise, il y aurait là une indication que derrière le frère du héros pouvait se cacher un *mʿbꜣ* « combattant à la lance » libyen.

La Fille de Râ, s'en prenant au cœur du héros pour l'anéantir, pourrait remonter à la déesse Mafdet, connue précisément comme celle qui arrachait le cœur à ses ennemis.

L'on se demande encore si dans la lutte de l'homme, armé d'une lance, contre le futur roi il n'y avait pas un écho de l'opposition faite au souverain des steppes occidentales par la *mʿbꜣt* invoquée, comme nous l'avons vu avec insistance lors du *Heb-Sed*, et si nous n'avons pas dans le conte du *Papyrus d'Orbiney* une version populaire de cet écho tout comme, disons-le, la lutte du clergé héliopolitain contre la lignée de Chéops trouva son expression dans le quatrième conte du *Papyrus Westcar*.

Outre les épisodes de l'homme armé d'une lance, du cœur caché parmi les fruits de l'*ʿâsh*, de l'héroïne anéantissant le héros en faisant tomber son cœur sur le sol, nous pourrions encore citer, en tant que motif libyen, la tresse de cheveux de l'héroïne, s'imprégnant d'un délicieux arôme au contact avec l'arbre-*ʿâsh*, ci-devant plante libyenne *ṯḥnw*, d'où on tirait le *ỉꜣdt ḥtyw* «parfum des Echelles (libyennes)», alias le *silphium*.

Conclusion. — Le *Heb-Sed* semble être né dans les oasis libyennes et antérieurement à la royauté.

Au début le pouvoir dans les oasis était entre les mains des *wrw* formant une oligarchie des « combattants à la lance » et portant le nom de *mʿbꜣt*.

Les membres de la *mʿbꜣt*, autrement dit, les Grands des oasis du Sud et du Nord, ne l'étaient pas à vie, mais élus pour une période de trente ans, d'où l'autre signification du terme 𓎆𓎆𓎆 *mʿbꜣ* « trente ».

A une époque indéterminée, mais qui dut précéder l'ère historique, un membre ambitieux de la *mʿbꜣt* dominante réussit à évincer les autres pairs en les combattant arme à la main, soit avec l'aide d'une faction dissidente de la *mʿbꜣt*, soit en s'appuyant sur le commun des guerriers libyens.

L'oligarchie cessa de subsister, le pouvoir ayant passé entre les mains

d'un seul qui devint souverain *ỉty*, et plus tard *pr-ʿ3* « pharaon ». Mais elle a réussi tout de même à imposer certaines conditions au vainqueur. Celui-ci ne devait pas gouverner à vie, mais, tout comme s'il continuait à être membre de la *mʿb3t* oligarchique, son mandat prenait fin après trente ans de règne, après quoi le pouvoir revenait aux *wrw* du Sud et du Nord.

Etait-ce là un autre paragraphe de la nouvelle charte ou, encore dans ce cas, n'était-ce que le maintien de l'ancienne constitution, nous ne saurions pas le dire, mais les faits sont là pour nous suggérer que le souverain était autorisé à reprendre l'exercice du pouvoir, à condition d'avoir subi les rites appropriés et d'avoir pris part à un solennel banquet, en compagnie des Grands de son royaume [1].

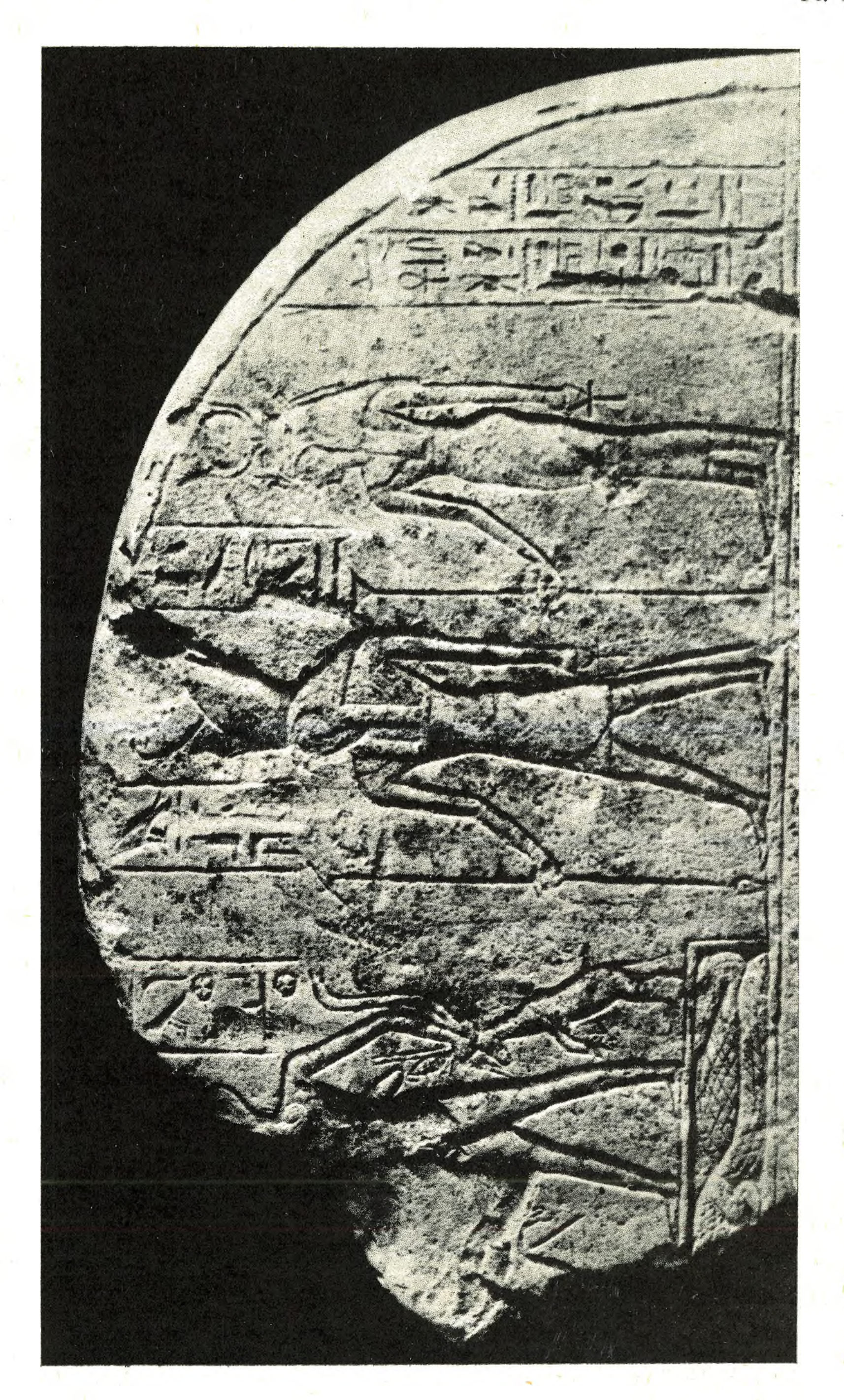
La reprise était valable pour une période beaucoup plus courte que le premier mandat. Elle ne devait durer que trois ans, mais elle était renouvelable à l'infini.

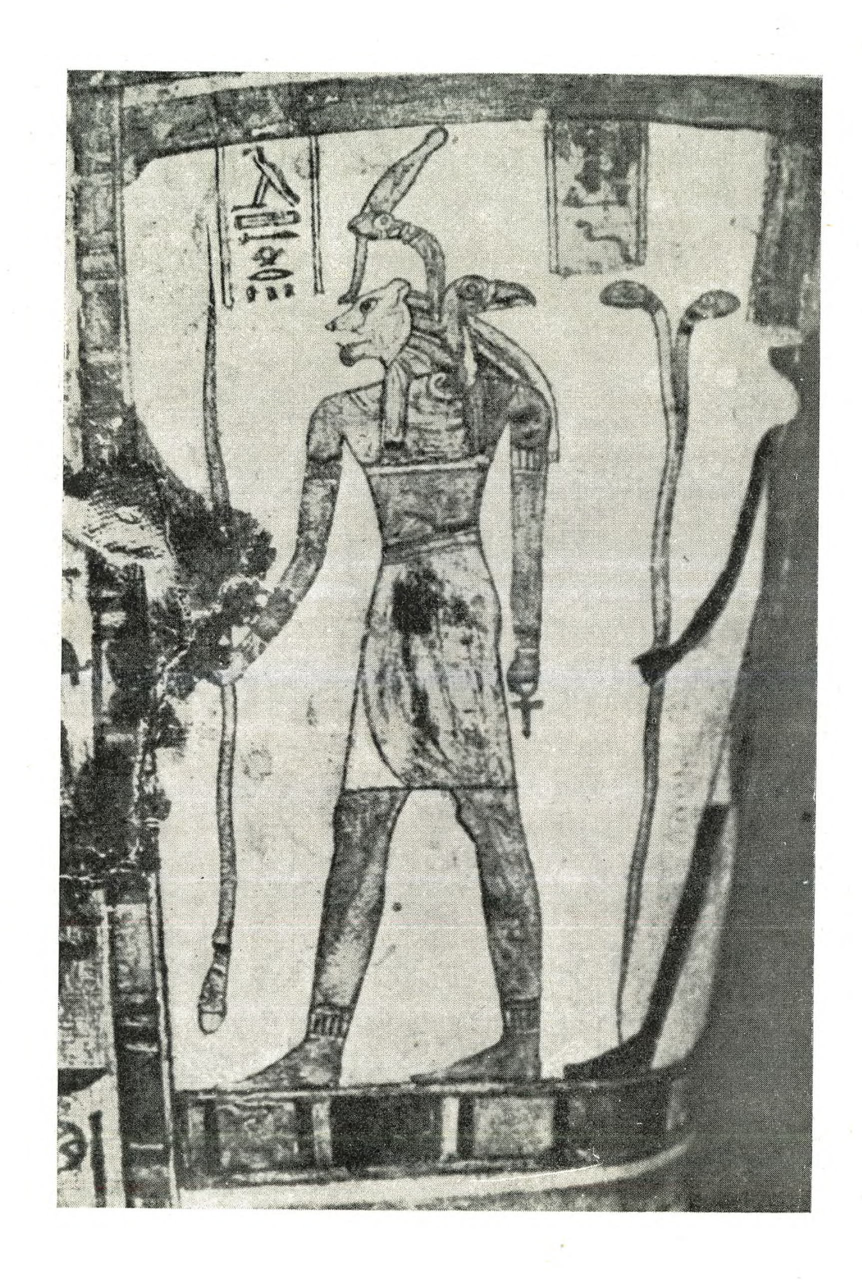
Une autre survivance du prestige des *wrw*, membres de l'ancienne oligarchie, serait le fait que le souverain devait être investi par eux. De là la désignation *Heb-Sed* signifiant « Fête de la réinvestiture ». A certains moments des solennités le souverain apparaissait dans un vêtement particulier, lequel semblerait être un ancien accoutrement libyen. Il rappelle, en effet, le vêtement porté par certaines figurines provenant d'Hiéraconpolis.

Il résulte de ce qui vient d'être dit que le *Heb-Sed* avait une origine politique, autant que religieuse. Il était politique, tant qu'il s'agissait de l'usurpation par un seul des droits et prérogatives du groupe dominant de la *mʿb3t*, et religieux, en ce qui concerne les rites qui légitimaient la saisie du pouvoir et son maintien.

Des échos du *Heb-Sed* pré-royal semblent nous parvenir de la course des *wrw-mʿb3w*, de la masse d'armes de Nâr-ba, des « innombrables *Heb-Sed* » souhaités au nomarque de Méïr, de la course des Oasiens et des Oasiennes, etc.

[1] Voir le texte de notre communication à l'Institut d'Egypte (*Bulletin de l'Institut*, v. XXXVII).









A



B



A



B

SUR QUELQUES NOMS ROYAUX DES SECONDE ET TROISIÈME DYNASTIES ÉGYPTIENNES [1]

PAR

JEAN SAINTE FARE GARNOT

L'importance de l'onomastique, ou science des noms propres, apparaît plus clairement chaque jour [2]. A l'une de ses branches, l'anthroponymie, qui s'attache à l'étude des noms propres d'hommes ou de femmes, l'égyptologie peut apporter une contribution précieuse, en raison de l'abondance de la documentation que nous ont transmise, dans ce domaine, les monuments égyptiens antiques. Inversement l'analyse de cette documentation, faite du point de vue de l'onomastique, est propre à enrichir grandement nos connaissances sur la civilisation égyptienne antique et l'esprit de cette civilisation. Les noms propres égyptiens d'époque pharaonique, en particulier ceux qui datent de l'Ancien Empire, permettent de préciser et, le cas échéant, de rectifier la théorie des éléments de la personnalité humaine [3] et il serait aisé de citer d'autres exemples. On sait que nous devons au regretté Hermann Ranke un *corpus* extrêmement développé de ces noms propres et une

---

[1] Communication présentée en séance du 7 février 1955.

[2] Un congrès international des sciences onomastiques doit se tenir à Salamanque en avril 1955.

[3] Cf. Jean Sainte Fare Garnot, *L'anthropologie de l'Egypte ancienne,* dans l'ouvrage collectif *Anthropologie religieuse,* sous la direction du Dr C. J. Bleeker (supplément de la revue *Numen,* vol. II), Leyde 1955, p. 14-27. Voir aux pages 17 et 19-20 ce que l'onomastique égyptienne nous apprend sur la notion du *Ka.*

étude approfondie consacrée à leur interprétation [1]. Malheureusement notre collègue a borné ses recherches aux noms propres *privés,* à l'exclusion des noms *royaux,* dont l'étude, cependant, peut aboutir à des résultats non négligeables. Je voudrais aujourd'hui présenter quelques remarques relatives à la lecture et à la signification de plusieurs noms royaux, de l'époque thinite et de la troisième dynastie, dont les découvertes — quelques-unes toutes récentes — faites à Sakkara ont mis l'histoire à l'ordre du jour.

I

Péribsen ( ), cinquième ou, selon Bernard Grdseloff, sixième roi de la seconde dynastie [2], est souvent considéré comme ayant été l'auteur d'une « révolution religieuse» dirigée contre le culte du dieu dynastique traditionnel, le faucon Horus, parce que, de tous les pharaons, il a été le premier, et le seul, à se donner pour l'incarnation du dieu Seth, adversaire, comme chacun sait, du dieu Horus [3]. En effet, le nom de ce roi, lorsqu'il se trouve inscrit dans la partie supérieure d'un plan de palais, ou serekh (*srḫ*), est surmonté, non plus de l'image du faucon Horus mais de celle de l'animal de Seth, un quadrupède,

(1) Hermann Ranke, *Die aegyptische Personennamen,* Band I, Glückstadt 1935 (répertoire des noms propres privés, classés par ordre alphabétique) ; Band II, Glückstadt 1953 (interprétation, nombreuses additions au *corpus* du tome I). Voir aussi, du même auteur : *Grundsätzliches zum Verständnis der aegyptischen Personennamen in Satzform* (*Sitzungsberichte der Heidelberg Akad. d. Wissenschaften*) et le très suggestif article de J. J. Stamm, *Probleme der akkadischen und aegyptischen Namengebung,* publié dans le périodique *Die Welt des Orients* (Göttingen) 1955, p. 111-119.

(2) Tout dépend de la place que l'on accorde, dans l'histoire de cette dynastie, aux rois Ouneg (*Wng*) et Send (*Snd*). Grdseloff, dans ses *Notes d'épigraphie archaïque, Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* 1944 (t. XLIV), p. 292, leur attribue les numéros 4 et 5, le numéro 6 allant à Péribsen, qu'il suppose avoir été fils de Send (p. 294).

(3) Cf. P. E. Newberry, *The Set Rebellion of the IInd Dynasty, Ancient Egypt,* 1922 (vol. VII), p. 40-46 ; G. A. Wainwright, *The Sky-Religion in Egypt,* Cambridge 1938, p. 96.

probablement fabuleux [1]. Toutefois cette théorie, séduisante au premier abord, se heurte à plusieurs objections. Il est exact que, dans les plus anciens mythes [2], et naturellement aussi dans la légende Osirienne, Horus et Seth se traitent mutuellement en ennemis [3], mais il n'en est pas moins vrai qu'ils ont été considérés comme pouvant se réconcilier et s'incarner l'un et l'autre en la personne du pharaon. « C'est Horus et Seth qui se sont réconciliés et qui se sont unis, afin qu'ils fraternisent et que cesse leur querelle», proclame le célèbre « Document de Théologie Memphite» [4]. Et, dans les titulatures de la IVe dynastie, la grande épouse royale est appelée : « celle qui voit Horus et Seth», entendons par là son mari, incarnation d'Horus et de Seth [5]. Pour que l'interprétation d'après laquelle Péribsen aurait été un souverain anti-horien fût valable, il faudrait établir que, de son temps, l'opposition entre les religions d'Horus et de Seth, persistait, au moins dans la doctrine royale. Or, bien antérieurement, ʿAdj-ib, sixième roi de la première dynastie, dans certaines de ses titulatures, se donne pour l'incarnation des « deux seigneurs» (*nbwi*) ou des « deux Horus» (*Ḥrwi*) [6], appellation qui ne peut guère se référer qu'à Horus et à Seth et rappelle le *duel a potiori,* dans lequel un duel couvre deux noms qui,

(1) Voir la documentation graphique (empreintes de sceaux) réunie par R. Weill, *Les IIe et IIIe dynasties égyptiennes,* Paris 1908, p. 112-119.

(2) Cf. Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne,* Paris 1926, p. 80-81.

(3) *Textes des Pyramides,* § 594 *a,* 946 *b-c,* 1463 *e* etc.

(4) 15 *c : Ḥr Stš pw ḥtpwi zmꜣwi snsn-sn tm šnṯt-sn* (K. Sethe, *Dramatische Texte,* Leipzig 1928, p. 35).

(5) *mꜣꜣt Ḥr Stš.* Voir aussi *Textes des Pyramides,* § 141 *d : mꜣ-k imiw ʿḥ Ḥr pw ḥnʿ Stš :* « tu vois ceux qui sont dans le palais, c'est-à-dire Horus et Seth (confondus dans la personne du roi)».

(6) Les deux faucons + *mri-p-biꜣ* : Petrie, *Royal Tombs,* II (1901), VIII *a,* 2 ; les deux faucons + le titre *nswt biti* + *mri-p-biꜣ* : Petrie, *Royal Tombs,* I (1900), V, 12 ; VI, 4, 8 et J.-Ph. Lauer, *La pyramide à degrés,* t. III, *Compléments,* Le Caire 1939, pl. XIX, n° 2. La transcription *nbwi* du titre constitué par les deux faucons sur leur perchoir est celle proposée par Sethe dans *Beiträge zur aeltesten Geschichte Aegyptens* (*Untersuchungen* III), Leipzig 1905, p. 31, note 7. Le même groupe (dans un autre nom royal de l'époque thinite, celui de Khaʿsékhemoui), est, transcrit *Ḥrwi* par P. Lacau, *Sur le système hiéroglyphique,* Le Caire 1954, p. 120.

du point de vue de la forme, sont distincts, mais constituent une paire [1]. Mieux encore, le premier roi de la IIe dynastie, Hotepsékhemoui, fidèle à la tradition de ses prédécesseurs, puisqu'il se donne pour un Horus, porte un « nom de conciliation», le plus ancien en date de tous ceux attestés, à savoir : « les deux puissants sont (de nouveau) en paix», « sont réconciliés» [2]. L'expression « les deux puissants» (*s̱ḫmwì*) entre en composition dans le nom d'un autre roi : Khaʿsékhemoui, dernier souverain de la IIe dynastie; elle est alors clairement une désignation d'Horus et de Seth, dont le pharaon avait tenu à souligner qu'il était l'incarnation en ayant recours à un dispositif spécial : la juxtaposition de l'animal de Seth et du faucon d'Horus sur le haut du plan de palais, face à face dans une attitude amicale [3]; Dès lors il est infiniment probable, pour ne pas dire certain, que l'expression *s̱ḫmwì* doit être interprétée de la même manière dans le nom, plus ancien, Hotepsékhemoui et l'on peut tenir pour établi qu'au début de la seconde dynastie il n'existait plus d'antagonisme irréductible et officiel (dans la théologie royale, par exemple), entre la religion d'Horus et celle de Seth. Dès lors, pourquoi Péribsen aurait-il ravivé les anciennes querelles, depuis longtemps assoupies? Et quelle preuve avons-nous qu'il ait même tenté de le faire? Aucune. Si Péribsen avait été un souverain dévoué exclusivement à Seth et hostile à Horus, il ne se serait sans doute pas fait

[1] On en trouvera de bons exemples, tirés des *Textes des Pyramides,* dans mon livre *L'Hommage aux dieux sous l'Ancien Empire égyptien,* Paris 1954, aux pages 106-108 : *rwtì* « le lion et la lionne»; *z3ti* « le fils et la fille»; *snti* « le frère et la sœur».

[2] Cf. Sethe, *Beiträge* ... (*Untersuchungen* III), p. 35 et R. Weill, *ouvr. cit.,* p. 143-157. Ajouter la documentation nouvelle provenant des souterrains de la pyramide à degrés : B. Gunn, *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* 1928 (t. XXVIII), p. 159 et pl. II, 1 (, nom de *nswt bitì* et de *nbtì* du roi) = Firth-Quibell, *The Step Pyramid,* vol. II, Le Caire 1935, pl. 89, fig. 1.

[3] Ce dispositif, illustré par le célèbre montant de porte d'Hiérakonpolis et les cylindres 191, 192, 193, 197, 198, 199 des *Royal Tombs* de Petrie (t. II, pl. XXIII-XXIV), présente une variante dans laquelle le faucon et l'animal de Seth sont tournés *dans le même sens,* faisant face à gauche, la place d'honneur étant réservée au faucon (cylindres 200, 202, 204 et deux empreintes de sceaux d'Abydos, documentation reproduite dans R. Weill, *ouvr. cit.,* p. 106-109).

bâtir une tombe (réelle ou fictive, le point n'a pas encore été tranché) dans une nécropole, celle d'Abydos, où abondaient les monuments de rois horiens, ses prédécesseurs, mais plutôt dans l'une des provinces de Seth, à Ombos, par exemple. Et s'il avait été vraiment hostile au culte d'Horus, il est probable que, de cette animosité, les monuments antérieurs porteraient les traces. Or, si les tombes royales ou présumées royales d'Abydos et de Sakkara, construites avant le règne de Péribsen, ont été l'objet d'attentats divers, par effraction ou incendie [1], dont on ignore, d'ailleurs, les responsables, nulle part on ne constate que les effigies horiennes surmontant le nom des possesseurs de ces tombes aient été martelées. C'eût été, pourtant, le moyen le plus naturel et le plus efficace de réduire à l'impuissance le dieu qu'elle représentaient, et d'afficher, pour ainsi dire, sa proscription, si tant est qu'on ait jamais voulu lui nuire et mettre son culte à l'index. Péribsen, au contraire, n'a éprouvé aucun scrupule à emmagasiner dans sa tombe (ou cénotaphe) d'Abydos plusieurs objets inscrits aux noms d'Horus antérieurs [2], sans gratter ni ces noms royaux, ni l'image de faucon surmontant le plan de palais constituant le serekh. Enfin, si Péribsen avait été un persécuteur de la religion horienne, il est peu vraisemblable que, sous les dynasties suivantes, les monarques horiens eussent tolérés qu'un culte lui fût rendu dans leurs propres nécropoles. Or nous savons que

[1] Les tombes royales (ou cénotaphes) d'Abydos ont été dévastées, plus ou moins complètement, par des incendies, à l'exception de celles de Péribsen et de Khaʿsékhemoui. Voir à ce sujet G. Jéquier, dans J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte,* Paris 1897, p. 242 et Petrie, *Royal Tombs,* I, Londres 1900, p. 7 (où ces incendies sont considérés comme accidentels). La grande tombe de Négada a été brûlée, elle aussi (J. de Morgan, *ouvr. cit.,* p. 152-153 : les murailles ont été calcinées, en certains endroits, sur plus de 0 m. 40 cm. d'épaisseur) et il en a été de même pour les tombes de la nécropole royale de Sakkara-Nord, fouillées par W. B. Emery, à l'exception d'une tombe, datant du règne d'Oudimou, trouvée et explorée en 1954.

[2] Qa-ʿa, de la Ire dynastie (Amélineau, *Les nouvelles fouilles d'Abydos,* 1897-1898, Paris 1904, p. 259; le nom du roi est précédé des titres *nswt bitì* et *nbti*); Hotepsékhemoui, Raneb et Ni-netjer, de la IIe dynastie (Petrie, *Royal Tombs,* II, Londres 1901, pl. VIII : les deux premiers, nommés en tant qu'Horus, le troisième, en tant que *nswt bitì,* sur des fragments de vases de pierre).

ce culte continua d'exister puisque, sous la IVe dynastie, un nommé Shérii (*Šrìì*), dans les inscriptions de son mastaba de Sakkara, se donnait pour chef des prêtres (*wʿbw*) de Péribsen [1]. Tous ces faits, toutes ces raisons donnent à penser que Péribsen n'a pas été exactement un pharaon anti-horien, mais qu'à un moment donné il a été amené à mettre l'accent sur sa dévotion à Seth en se donnant un « nom de Seth », complémentaire de son « nom d'Horus », plus ancien. Reste à trouver ce nom d'Horus ; très probablement, comme l'admettent de nombreux auteurs et en dernier lieu Vandier [2], c'est celui de l'Horus Sékhem-ib per-en-maʿat ([hiéroglyphes]) qui se lit, précisément, sur plusieurs sceaux trouvés dans la tombe de Péribsen et ailleurs en Abydos [3] et sur divers fragments de vases provenant des souterrains de la pyramide à degrés, à Sakkara [4]. La titulature séthienne aurait

[1] Les éléments — à présent dispersés — de la chapelle funéraire de Shérii ont été regroupés et étudiés par Alexandre Moret dans une belle étude : *Fragments du mastaba de Shery, prêtre des rois Peribsen et Send, Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires,* tome XXV (volume dédié à la mémoire de Champollion), Paris 1922-1923, p. 273-298 et pl. XXI-XXII. La mention des prêtres funéraires de Péribsen, dont Shérii était « directeur » (*mr*), se trouve sur le linteau de la fausse porte (Musée du Caire, n° 1384) ; bonnes photographies dans Moret, *art. cit.,* pl. XXI et Borchardt, *Denkmäler des alten Reichs* (Catalogue général du Musée du Caire), tome I, Berlin 1937, pl. 10. Grdseloff, *Notes d'Epigraphie archaïque, Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* 1944 (t. XLIV), p. 284, a donné un fac-similé et une intéressante discussion du texte.

[2] Cf. E. Drioton-J. Vandier, *L'Egypte* (collection Clio), 1re éd., Paris 1938, p. 165 ; dans la dernière édition de cet ouvrage classique (1952), les auteurs n'ont pas changé d'avis. Entre temps la même opinion a été exprimée et défendue par Grdseloff et Jaroslav Černý dans Grdseloff, *art. cit.,* p. 295-299.

[3] A) Empreintes de sceaux, au nom de Sékhem-ib, trouvés dans la tombe de Péribsen : E. Amélineau, *Nouvelles Fouilles d'Abydos* 1897-1898, pl. XXVII, n°s 4, 8, 9 et p. 270 ; Petrie, *Royal Tombs,* II, pl. XXI, n°s 164 à 172. B) Empreinte de sceau au nom de Sékhem-ib per-en-maʿat trouvée en Abydos, dans une construction située à l'intérieur de l'édifice appelé « middle fort » : E. R. Ayrton *and others, Abydos,* Part III, Londres 1904, pl. IX, n° 3 et p. 10.

[4] Ces fragments, au nombre de huit, trouvés, avec d'autres, dans un amas de décombres au Nord de la pyramide à degrés, ont été publiés par Battiscombe Gunn, *Inscriptions from the Step Pyramid site,* III, *Annales du Service des Antiquités,*

été employée exclusivement dans le Sud, domaine de Seth, et la titulature horienne aussi bien dans le Sud que dans le Nord, domaine d'Horus. Ainsi s'expliquerait le fait que pas une seule inscription au nom de Péribsen n'ait été trouvée à Sakkara. Un dernier indice nous invite à conclure en faveur de cette théorie et il nous sera fourni, précisément, par l'onomastique. Le nom de Péribsen n'a, du moins à notre connaissance, jamais été traduit. Il est pourtant évident qu'il présentait un sens et, comme plusieurs noms de souverains de la seconde dynastie [1], consistait en une phrase verbale. Si l'on veut bien se rappeler que, dans l'écriture archaïque, la désinence du duel, de même que celle du pluriel, n'est jamais notée phonétiquement, au moyen d'un signe unilitère (qui, dans le cas présent, serait [hiéroglyphe]), mais régulièrement omise [2], on est amené à proposer, au lieu de la lecture traditionnelle : *prì ìb·sn,* la transcription : *prì ìb·snì* et à traduire : « leurs sentiments (leurs désirs) à tous deux se révèlent ». On aurait là, si cette hypothèse est exacte, un nouvel exemple de « nom de conciliation », comparable à ceux de *ḥtp sḫmwì* « les deux puissants sont en paix (réconciliés) » et *ḫʿì sḫmwì* « les deux puissants sont couronnés ». Les divinités auxquelles se rapporterait le pronom suffixe *snì* (écrit [hiéroglyphes]) ne seraient autres qu'Horus et Seth. Et le fait à l'occasion duquel la communauté de sentiments, ou de désirs, de ces deux dieux se serait extériorisée (*prì*), pourrait être, par exemple, le choix d'une nouvelle titulature séthienne, fait d'un commun accord, non pour supplanter la titulature horienne, plus ancienne, mais au contraire pour la compléter. Les

1928 (t. XXVIII), p. 153-173 et pl. II, n°s 2, 3 et 5 = Firth-Quibell, *Step Pyramid,* vol. II, pl. 88, n° 4, pl. 89, n° 8 et n° 6. Ces auteurs donnent aussi la photographie de fragments non reproduits par Gunn, à savoir pl. 88, n°s 5 et 9, pl. 89, n°s 3 et 7.

[1] *Ḥtp sḫmwì ; Ḫʿì sḫm ; Ḫʿì sḫmwì.*

[2] Une survivance de cet usage archaïque se rencontre dans les *Textes des Pyramides,* où la forme [hiéroglyphes] (dans [hiéroglyphes]) est employée deux fois, renvoyant, dans l'un et l'autre cas, à un duel (*ꜣḫti* « les deux horizons », § 4 *b* ; *ìrtì* « les deux yeux », § 55 *d*) — écrit, lui aussi, comme un singulier ! Ces textes ont aussi recours aux graphies plus récentes [hiéroglyphes] § 1424 *a* (N. 1238), et [hiéroglyphes], § 1123 *c* (P. 309). Sur toutes ces questions, voir R. O. Faulkner, *The Plural and Dual in Old Egyptian,* Bruxelles 1929, § 3 et 33.

emplois du mot *ỉb* «cœur» au sens métaphorique (avec la valeur de *ỉmỉt ỉb* ou de *ntt m ỉb*), pour désigner ce qui est dans le cœur, siège et organe de la raison, de la sensibilité et de la volonté, c'est-à-dire la pensée, le sentiment, le désir, sont bien attestés [1], de même que l'emploi du verbe *prỉ* «sortir», dans le sens de «se manifester, se révéler» [2]. Ce dernier emploi se retrouverait dans la phrase complémentaire qui suit fréquemment le nom de l'Horus Sékhem-ib : *prỉ·n m3ʿt* «le droit s'est manifesté» (= s'est fait reconnaître), par allusion à l'avènement au trône d'un nouvel Horus, dont la légitimité n'est pas contestée [3].

[1] *Wb.*, I, 72. Ces sens métaphoriques sont nombreux et, pour une bonne part, attestés très anciennement, comme le montrent, précisément, les noms d'Horus Adj-ib (*ʿḏ-ib*), «le héros» (littéralement : «en bon état quant au courage»; «celui dont le courage est intact») et Sékhem-ib (*sḫm-ib*) «l'intrépide» (celui qui est puissant en fait de courage), et aussi le nom d'Horus de Khéphren, Ouser-ib (*wsr-ib*) «le vaillant» (littéralement : «celui qui est riche en courage» — «riche en cœur» ne signifierait rien! Pour ce sens dérivé : «courage», du substantif *ỉb* «cœur», voir *Pyr.*, § 576 *a*). Ils ont été bien étudiés par Alexandre Piankoff, *Le «cœur» dans les textes égyptiens*, Paris 1930 (voir notamment, p. 32, les intéressants exemples de l'emploi du mot *ỉb* dans le sens de : «humeur», «état d'âme», *Papyrus Westcar*, IX, 12-13 et XII, 20-22); cf. aussi Hermann Grapow, *Die bildlichen Ausdrücke des Aegyptischen*, Leipzig 1924, p. 123-124.

[2] *Wb.*, I, 521 (en parlant des astres et des dieux), 523 (*etw. zeigt sich, wird sichtbar*) et 525 (*prit* = l'apparition d'un dieu, lors d'une sortie processionnelle). Un très bon exemple de l'emploi du verbe *prỉ* signifiant «se révéler», «s'exprimer» est fourni par l'inscription de Shabaka (stèle du British Museum n° 797, col. 58) dite «document de théologie memphite» : *ḫft wḏt-mdw tn k33t ỉb pr(ỉ)t m nst* : «selon cet ordre que le cœur conçoit et qui est (ensuite) extériorisé par la langue (ou : «qui s'est exprimé sur la langue»), Sethe, *Dramatische Texte*, p. 65-66. Le *prỉ-ib* de la Sagesse d'Amenope, ch. 21 (*Papyrus British Museum* n° 10474, XXII, 13-14) est l'homme «qui épanche son cœur» et ne peut se tenir de faire des confidences. Dès le Moyen Empire (inscription n° 33 du Sinaï, règne d'Amenemhet III, éd. Gardiner-Peet, pl. XII; inscription n° 47 du Ouadi Hammamat, règne de Sésostris III, éd. Montet, pl. XIV), l'expression *prit-ib* (qui se retrouve sous la XVIIIe dynastie, notamment dans *Urkunden* IV, 1082, 15-16 = biographie de Rekhmirê) : «la sortie de ce qu'il y a dans le cœur», se rencontre, prise dans un sens défavorable, pour désigner l'accès de colère.

[3] Cf. Gunn, *art. cit.*, p. 156, note 4 : «Truth has come forth». L'auteur cite comme parallèle le nom propre [hiéroglyphes] de Petrie, *Gizeh and Rifeh*, pl. VII A., qu'il traduit «Life has come forth». Un nom [hiéroglyphes] *prỉ·n k3* se rencontre sur deux vases des souterrains de la pyramide à degrés (communication orale de MM. Pierre Lacau et Jean-Philippe Lauer). On ne doit pas oublier, cependant, que les noms de ce type peuvent s'interpréter autrement, si l'on fait de *prỉ* un participe substantivé et de *n* la préposition servant à marquer le datif : «celui qui est apparu *pour* la Justice, la Vie, le *Ka*», c'est-à-dire : «celui qui est prédestiné à faire régner la justice, à bénéficier pleinement de la vie ou des forces vitales incluses dans le *Ka*».

II

Le nom d'Horus de Khaʿsékhemoui, dernier roi de la IIe dynastie — qui est en même temps son nom de *nswt bỉtỉ* et de *nbtỉ* — est suivi, comme celui de l'Horus Sékhem-ib, d'une désignation complémentaire, celle-ci consistant en une phrase verbale. Sur les impressions de sceaux et le célèbre montant de porte en granit rose d'Hiérakonpolis [1], la distribution des signes notant le nom *Ḫʿỉ sḫmwỉ* et la désignation complémentaire signalée plus haut varie quelque peu [2], les changements de position (conformes, du reste, aux usages de l'époque) tenant, semble-t-il, aux préférences personnelles des calligraphes pour tel ou tel groupement. Une magnifique inscription, gravée à l'extérieur d'une coupe en diorite trouvée dans le tombeau sud du monument de Djoser à Sakkara : ← [hiéroglyphes] [3], nous permettra de déterminer l'ordre dans lequel doivent être lus ces signes, étant admis que les deux faucons ne sont pas le déterminatif de *sḫmwỉ* mais un mot distinct, au duel, très probablement *nbwỉ* et qu'ils sont placés en antéposition honorifique par rapport à la forme verbale *ḥtp*. Le dernier élément de la «désignation complémentaire» est le groupe [hiéroglyphe]. Il

[1] Cf. R. Weill, *ouvr. cit.*, p. 98-111.

[2] Il existe au moins quatre types de groupements : *a*) cylindres 191, 193, 196, 197, 198, 199 de Petrie (*Royal Tombs*, II, pl. XXIII-XXIV); *b*) cylindre 201; *c*) montant de porte d'Hiérakonpolis; *d*) cylindre 192. En outre les deux faucons peuvent être tournés dans le même sens (cylindre 192) ou au contraire (c'est le cas le plus général) se faire face.

[3] Musée du Caire, Journal d'Entrée n° 55293. Bonne photographie dans C. M. Firth-J. E. Quibell, *The Step Pyramid*, vol. II, Le Caire 1935, pl. 89, n° 16.

avait d'abord été transcrit : *wn·f*[1], puis : *ìm·f*[2] : le texte de Sakkara, corroborant les données fournies par la majorité des impressions de cylindres, démontre qu'il faut bien y reconnaître le signe ✚, Z 11 de la liste établie par Gardiner[3], et non le signe ✢. Partant de la transcription *ìm·f* et donnant au groupe des deux faucons la valeur phonétique *nṯrwì*, Moret a cru pouvoir traduire : « les deux dieux se concilient en lui »[4], le pronom suffixe *=f*, dans *ìm·f*, renvoyant, bien entendu, au roi. Nous retrouverions donc là un écho de l'idée exprimée par le nom royal plus ancien *Ḥtp sḫmwì*, dont Khaˁsékhemoui reprendrait ainsi la doctrine à son compte. L'idée est séduisante et paraît juste, mais sa démonstration doit être mise au point. Tout d'abord [hiéroglyphes] est à transcrire *nbwì*, plutôt que *nṯrwì*[5]. D'autre part le signe ✚ n'a jamais la valeur *ìm*, mais toujours la valeur *ìmì* ; il ne peut donc s'agir d'une graphie archaïque de la préposition *m* à l'état pronominal. Enfin, si l'on veut bien se rappeler ce qui a été dit plus haut de la notation du duel dans l'écriture archaïque, sans compléments phonétiques exprimés, il apparaît clairement que nous pouvons avoir affaire au *duel* de l'adjectif nisbé *ìmì* : « qui est dans » et, dans cette hypothèse, toutes les difficultés s'évanouissent. Le complément du nom de l'Horus Khaˁsékhemoui serait à transcrire : *ḥtp nbwì ìmìwì·f* et à traduire : « les deux puissants qui sont en lui sont réconciliés »[6].

(1) Sethe, *Beiträge zur aeltesten Geschichte Aegyptens* (*Untersuchungen* III), Leipzig 1905, p. 37.

(2) R. Weill, *ouvr. cit.*, p. 98.

(3) *Egyptian Grammar*, 2e éd., Londres 1950, p. 539. Cf. F. Ll. Griffith, *Hieroglyphs*, p. 37 et pl. VI et IX. Comme le remarque cet auteur, sous l'Ancien Empire, les deux branches de la « croix » sont égales.

(4) *Histoire de l'Orient* (collection Glotz), tome I, Paris 1936, p. 194. Même interprétation chez P. Lacau (qui toutefois préfère transcrire par *Ḥrwì* le groupe des deux faucons), *Système hiéroglyphique*, Le Caire 1954, p. 120 : « les deux Horus sont réconciliés en lui ».

(5) Cf. Sethe, *ouvr. cit.*, p. 31 ; *Textes des Pyramides*, § 593 *b* (les deux faucons sur leur perchoir, précédés de leur lecture *nb* ([hiéroglyphe], var. [hiéroglyphe]), elle-même répétée) et 34 *a* (l'expression *nbwì* : [hiéroglyphes], en parallélisme avec l'expression *nbtì* du § 34 *b*).

(6) Il est à peu près exclu que le groupe des deux faucons puisse être le *déterminatif* du duel *sḫmwì* pour les raisons suivantes : *a*) l'usage des déterminatifs ne semble être apparu, dans l'écriture égyptienne, que plus tard (premier exemple connu : dans le nom [hiéroglyphes] *bḥdtì*, stèle des souterrains du monument de Djoser, citée par P. Lacau, *Sur le système hiéroglyphique*, Le Caire 1954, p. 88 et 108 (note 1 de la page 107) ; *b*) sur le cylindre 192 d'Abydos (reproduit dans R. Weill, *ouvr. cit.*, p. 100) les deux faucons, à droite, sont séparés du groupe *Ḫˁi sḫmwì*, à gauche, par le signe *ḥtp* surmontant le signe ✚. Il ne semble pas qu'il aurait été possible d'écarter à ce point l'un de l'autre ces deux ensembles de signes s'ils avaient formé un tout indissoluble. Concernant la transcription du groupe des deux faucons, voir plus haut, p. 319, note 6 et p. 326, note 5.

III

Le nom de l'Horus pour lequel fut construite la pyramide à degrés découverte et fouillée par M. Zakaria Goneim est, nous le savons maintenant : *Sḫm ḫt* ([hiéroglyphes])[1]. Ce nom est en réalité un superlatif ; il signifie « le plus puissant (des membres) de la corporation (des dieux) », lesquels sont eux-mêmes déjà puissants. C'est la construction que nous trouvons dans un qualificatif de Thoth : *nḫt ntrw* (*Pyr.*, § 1237 *c*) « le plus fort des dieux » (qui sont eux-mêmes déjà forts). L'existence d'un nom d'Horus de la IIIe dynastie formé de cette manière clarifie la lecture du nom d'Horus de Djoser ([hiéroglyphes]), de structure identique et comportant lui aussi, en seconde position, le mot *ḫt*, pris dans le même sens[2]. Le premier élément de ce nom doit être le participe *nṯrì*, substantivé, et il faut traduire : « le plus divin (des membres) de la corporation » (qui sont eux mêmes divins). Ainsi s'explique la présence,

(1) Cf. J.-Ph. Lauer, *L'apport historique des récentes découvertes du Service des Antiquités dans la nécropole memphite, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1955 (séance du 15 octobre 1954), p. 368-379 et notamment p. 372-373 et fig. 1 ; Jean Leclant, *Fouilles et travaux en Egypte*, 1953-1954, *Orientalia*, 1955 (vol. 24, fasc. 3) ; p. 303-306, en particulier p. 303, note 1 (bibliographie) et p. 305, note 1 (le nom Sékhem-khet).

(2) Ce sens (« corporation », « compagnie ») est bien connu. Dans les *Textes des Pyramides*, on rencontre les expressions : « celui qui préside à l'Ennéade » (*ḫntì Psḏt*, épithète d'Atoum) et : « celui qui préside à la corporation de l'Ennéade » (*ḫntì ḫt Psḏt*, épithète de Min). Cf. Jean Sainte Fare Garnot, *L'Hommage aux dieux*, p. 186. Rappelons qu'il existe deux autres noms royaux de l'Ancien Empire formés avec le substantif *ḫt* « corporation » (des dieux) : *Smr-ḫt*, « l'ami de la

en dessous de [hiéroglyphe], du signe [hiéroglyphe]. Ce signe, apparemment final, n'est écrit que parce que la dernière radicale (*i*) de la racine *nṯrì* préserve le *r* interne [1]; sa notation a pour objet de faire comprendre que le *r* inclus dans [hiéroglyphe] ne tombe pas [2] et d'éviter que le participe *nṯrì* ne soit pris pour le substantif *nṯr* (dans lequel, cette fois, le *r* tombait, parce que final, cf. copte : ⲛⲟⲩⲧⲉ). Il n'est donc pas nécessaire de supposer, comme le faisait Sethe [3] que le [hiéroglyphe] de [hiéroglyphe] est la préposition *r* «plus que»; la lecture *nṯrì r ḫt* («plus divin que la corporation»), qu'il préconisait, doit être abandonnée en faveur de la transcription *nṯrì ḫt*. La première, théoriquement possible, ne correspond à aucune formation connue dans le répertoire si vaste de l'onomastique égyptienne. La seconde, au contraire, tout aussi légitime, fait rentrer le nom d'Horus de Djoser dans une série bien attestée, notamment par des exemples contemporains, tels que le nom de l'Horus Sékhem-khet [4].

---

corporation», nom d'Horus de l'avant-dernier roi de la Ire dynastie (sur les deux graphies de ce nom, avec [hiéroglyphe] en première ou en seconde position, voir B. Gunn, *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* 1928 [t. XXVIII], p. 155, note 3) et *Mrii-ḫt,* «l'aimé de la corporation», nom de nebti de Pépi Ier.

(1) Le verbe *nṯrì* étant un quadrilitère, la vocalisation du participe perfectif actif devait être du type **nᵉtreì*.

(2) Ce fait est bien connu; les *Textes des Pyramides* nous en offrent d'autres exemples : [hiéroglyphe] *bik nṯrì* «faucon divin», § 1207 *a* (P. 419, M. 600), *nṯrì* étant, plutôt que le participe du verbe *nṯrì*, l'adjectif nisbé du substantif *nṯr;* [hiéroglyphe] *nṯrì-k* «pour que tu sois divin», § 25 *a,* 765 *b*. Aux mêmes paragraphes, le substantif *nṯr,* «natron», est écrit [hiéroglyphe] dans [hiéroglyphe] «prends pour toi ton natron», le *r* final étant préservé par la voyelle qui précède le suffixe [hiéroglyphe] *k* (**ek*).

(3) *Ouvr. cit.* (*Beiträge* ...), p. 40-41.

(4) Il existe une troisième interprétation du nom d'Horus de Djoser, celle de Grdseloff, *Notes d'Épigraphie archaïque, Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* 1944 (t. XLIV), p. 287. Elle consiste à transcrire : (*i*)*r*(*i*) *ḫt nṯr* et à traduire : «celui qui appartient au corps du dieu». Mais le sens obtenu de cette manière, pris en lui-même, n'est guère satisfaisant, et d'autre part la signification du mot *ḫt* : «corporation (divine)» paraît bien établie dans toute la série de ces noms propres royaux. Le nom du nouvel Horus, Sékhem-khet, ne peut signifier «le puissant du corps (du dieu)», ce qui ne voudrait rien dire, mais seulement, comme il a été expliqué plus haut «le puissant (c'est-à-dire : le plus puissant) de la corporation (des dieux)».

LA CIVILISATION PRÉDYNASTIQUE D'EL OMARI (NORD D'HÉLOUAN)

NOUVELLES DONNÉES [1]

PAR

FERNAND DEBONO

Le site préhistorique d'El Omari [2] est à trois kilomètres environ au Nord-Est de la ville d'Hélouan, à l'entrée du Ouadi Hof. Une plaine légèrement ondulée longe la falaise rocheuse de la montagne qui sépare cet ouadi de la ville moderne.

Les explorations et sondages que j'ai effectués pour le Service des Antiquités en 1952 dans la zone s'étendant entre El Omari et Hélouan [3] ont révélé l'existence de sites paléolithiques supérieurs et mésolithiques, un cimetière de poissons vraisemblablement d'époque pharaonique [4],

---

(1) Communication présentée en séance du 2 mai 1955.

(2) Sur les circonstances de la découverte du site par Amin El Omari et les détails des premiers travaux voir : R. P. Bovier-Lapierre, *Une nouvelle station néolithique (El Omari), au Nord d'Hélouan (Egypte),* dans *C. R. du Congrès international de Géographie,* Le Caire, avril 1925, t. IV, Le Caire 1926, p. 298-308.

(3) Ces travaux ont été effectués en vue d'étudier le terrain avant de le consigner au Gouvernement qui voulait ériger des bâtiments d'utilité publique. Le rapport scientifique sur ces fouilles a été déposé par nous au Service des Antiquités. Nous espérons qu'il paraîtra assez rapidement dans les *Annales du Service des Antiquités.*

(4) Pour les conclusions se rapportant à la découverte de ce cimetière de poissons et à l'identification géographique de Per-Hâpi à Hélouan, voir Ét. Drioton, *Les origines pharaoniques du Nilomètre de Rodah,* dans *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* t. XXXIV, Le Caire 1952, p. 291 et suiv., et F. Debono, *Explorations et sondages effectués par le Service des Antiquités au nord d'Hélouan en 1951-1952* (à paraître dans *Annales du Service des Antiquités*).

et les restes d'un aqueduc souterrain. Selon toute évidence, il s'agirait là de l'aqueduc creusé par Abdel Aziz Ibn El Marwan au VIIe siècle. Ce monument revêt un intérêt certain au point de vue archéologique du fait qu'il est le plus ancien vestige de l'époque arabe qui nous soit parvenu.

LES DEUX GROUPES CULTURELS D'EL OMARI

Des fouilles systématiques ont été opérées par nous à El Omari en 1943-1944 [1], 1948 [2] et 1952 [3], dans la portion qui se trouve à l'Ouest. D'autre part, des sondages ont été aussi pratiqués, lors de ces mêmes travaux, dans le cimetière autrefois en partie fouillé par le R. P. Bovier-Lapierre [4], à l'entrée d'un petit ouadi vers l'extrémité Est du site.

A la suite de ces recherches j'ai pu établir la présence dans chacun de ces deux points d'un ensemble de deux groupes différents de culture primitive.

Ces différences se manifestent notamment dans les pratiques funéraires et dans l'industrie.

Dans le premier site, c'est-à-dire, la partie se trouvant à l'extrémité Ouest et qui est beaucoup plus étendue que le second, les morts étaient inhumés à même le village parmi les habitants et souvent à l'intérieur de la maison.

[1] F. Debono, *Hélouan : El Omari. Fouilles du Service des Antiquités,* 1943-1944, dans *Chronique d'Egypte,* n° 41, 1946, p. 50 et suiv. Un rapport préliminaire détaillé sur les travaux exécutés en 1943-1944 intitulé : *Le site prédynastique d'El Omari,* paraîtra finalement l'hiver prochain, grâce à l'obligeance de M. Mustafa Amer, Directeur général du Service des Antiquités, dans les *Suppléments aux Annales du Service des Antiquités,* cahier n° 23.

[2] Pour les résultats des travaux entrepris en 1948, voir : F. Debono, *El Omari (près d'Hélouan)* dans *Annales du Service des Antiquités,* t. XLVIII, 1948, p. 561 et suiv.

[3] Voir ci-dessous p. 333.

[4] F. Debono, *op. cit.,* p. 564 et suiv. et R. P. Bovier-Lapierre, *op. cit.,* p. 277 et suiv.

Au contraire, le second site révèle l'existence d'un cimetière nettement séparé de l'agglomération et où chaque sépulture était recouverte d'un tertre de pierres [1].

La présence de ces *tumuli* suscite un intérêt certain du fait que cette coutume funéraire n'a pas encore été étudiée en Egypte préhistorique.

Toutefois, lors de notre exploration effectuée en 1949 au Désert Oriental [2], nous fîmes des constatations intéressantes au sujet de ce genre de sépultures. Les sépultures à tertres furent trouvées nombreuses dans ces régions désertiques, mais nous n'en fouillâmes qu'un petit nombre. Ces dernières appartenaient à la période badarienne [3], d'autres probablement à la période négadienne [4], à l'époque archaïque [5], et même à l'époque pharaonique (VIIe-Xe dynastie) [6].

La trouvaille de l'ouadi Hof, ne représente pas un exemple unique en Egypte. Il convient en effet de souligner, que ce type pouvait, exister également en d'autres régions, mais que par suite de l'érosion intense qui s'est produite dans certains cimetières, notamment à Héliopolis où nous avons pratiqué des fouilles [7], à Méadi et même à El Omari, la superstructure des tombes a entièrement disparu [8].

Une autre différence importante dans les coutumes funéraires des deux groupes culturels d'El Omari est l'orientation des morts. Dans

[1] F. Debono, *op. cit.,* p. 564, pl. III, 2.

[2] F. Debono, *Expédition archéologique royale au Désert Oriental (Keft-Kosseir),* dans *Annales du Service des Antiquités,* t. LI, 1951, p. 59 et suiv.

[3] *Ibidem.,* p. 69.

[4] *Ibid.,* p. 69 et 75.

[5] *Ibid.,* p. 69 et 75.

[6] *Ibid.,* p. 78.

[7] Debono, *Héliopolis, trouvailles prédynastiques,* dans *Chronique d'Egypte,* 1950, vol. XXV, p. 233 et suiv., ainsi que, *La nécropole prédynastique d'Héliopolis (Fouilles de 1950)* dans *Annales du Service des Antiquités,* t. LII, Le Caire 1954, p. 625 et suiv.

[8] Il n'en fut pas de même pour les tombes du deuxième site. Placées dans un endroit bien abrité, elles sont restées bien conservées, et ont gardé intact le dispositif qui devait assurer leur protection ou simplement les marquer au sol.

le premier groupe, les défunts reposaient la tête tournée vers le Sud et le visage vers l'Ouest. Dans le second groupe, aucune règle constante en ce sens n'a pu être relevée.

Une découverte intéressante est celle d'un petit village, accolé à ce cimetière et qui selon toute vraisemblance devait lui appartenir. Nous y rencontrâmes de petites excavations circulaires, analogues à celles du village du premier groupe [1], remplies à présent de détritus domestiques de couleur noirâtre, et qui devaient autrefois servir, sans doute soit de magasins à provisions, soit de trous pour maintenir en place des pieux en bois ou bien encore des vases.

Ces rejets domestiques nous ont livré des éclats de silex, un petit nombre de tessons de vases en terre cuite assez mal conservés, des fragments de cordelettes ou de nattes, des grains de blé et d'orge carbonisés, etc.

Contrairement au premier site où l'industrie de la pierre comprenait la technique bifaciale et la technique lamellaire, ce nouveau village ne connaissait que la technique lamellaire (c'est-à-dire en forme de lamelle). Cet outillage était composé de petits couteaux, de grattoirs de taille réduite, plats et arrondis, de petits tranchets allongés [2], qui devaient probablement servir de pointes de flèches, etc. Mais dans l'ensemble cette industrie diffère considérablement de l'industrie lamellaire identifiée dans le premier site [3], et de celle de Méadi [4].

Mais, la présence d'une industrie lithique essentiellement lamellaire n'est pas non plus un facteur suffisant pour la datation. Car il est important d'insister sur le fait que la technique lamellaire existe au cours de périodes très différentes les unes des autres. On la rencontre en Egypte dès le paléolithique supérieur et le mésolithique [5], et peut-être même à

---

[1] F. Debono, *El Omari (près d'Hélouan)*, dans *Annales du Service des Antiquités*, t. XLVIII, p. 563.

[2] Malheureusement pièce de surface.

[3] Voir F. Debono, *op. cit.*, p. 566, pl. V, 1.

[4] O. Menghin et M. Amer, *The Excavations of the Egyptian University in the Neolithic site at Maadi* (First Preliminary Report). Le Caire 1932, p. 38 et suiv., pl. XLIX et suiv.

[5] Sur le paléolithique supérieur et le Mésolithique en Egypte, voir F. Debono,

la période qui suivra immédiatement [1]. A l'époque du premier site d'El Omari elle persistera parallèlement à la technique bifaciale [2]. Avec la culture de Méadi elle regagnera toute son importance primitive.

Quant à la céramique, nous n'avons pu retrouver qu'un petit nombre de spécimens assez mal conservés. Toutefois, elle paraît être fortement apparentée à celle du premier site.

Ni la pratique funéraire d'enterrer les morts dans un cimetière séparé de l'agglomération, ni celle de recouvrir les sépultures d'un tertre de pierres, ne permettent de dater notre site. Ces coutumes ont aussi bien pu succéder aux traditions en usage dans le site du premier groupe que les précéder. C'est pourquoi, en attendant la reprise de nos fouilles, il nous paraît prématuré de chercher à établir un rapport définitif en ce qui concerne l'ordre de succession chronologique de ces deux sites.

LA CAMPAGNE DE FOUILLES DE 1952

Nous mentionnerons à présent quelques-uns des résultats obtenus durant nos travaux de fouilles en avril-mai 1952. Ceux-ci effectués principalement dans la partie du site appartenant au premier groupe nous ont fourni de précieux renseignements complémentaires sur les habitations et le genre de vie des peuplades d'El Omari.

Lors de notre campagne de fouilles de 1948 nous avions acquis la certitude que les demeures et «magasins à provisions», utilisés après leur abandon, comme décharges pour rejets domestiques, furent souvent remployés comme habitations ou silos après avoir été partiellement

---

Le paléolithique final et le mésolithique à Hélouan, dans *Annales du Service des Antiquités* vol. XLVIII, 1948, p. 630 et suiv., ainsi que : *Expédition archéologique royale au Désert oriental (Keft-Kosseir)*, dans *Annales du Service des Antiquités*, vol. LI, 1951, p. 64 et suiv.

[1] Nous ne savons pratiquement rien jusqu'à présent sur cette période en Egypte, ni sur celle qui succédera immédiatement à celle d'El Omari.

[2] F. Debono, *El Omari (près d'Hélouan)*, dans *Annales du Service*, vol. XLVIII, p. 566. Voir aussi ci-dessous p. 335.

creusés à nouveau. Les détritus qui les comblèrent pour la seconde fois étaient de coloration noirâtre, tandis que les premiers étaient de couleur jaunâtre [1]. De l'étude des matériaux nouvellement retrouvés dans ces mêmes couches, il résulte que l'industrie n'avait pas varié. Les pointes de flèches à bases évidées (Pl. II, 7) [2], les armatures de faucilles ou de scies de technique bifaciale ou bien lamellaire [3], les couteaux à technique lamellaire, pourvus d'un petit manche, types caractéristiques d'El Omari (Pl. III, 1 et 2) [4], ont été retrouvés parallèlement dans les deux couches.

Des sépultures furent aussi mises au jour; elles sont soit à l'intérieur soit à l'extérieur des habitations du village; certaines sont dans des silos; l'une a conservé à sa partie supérieure la natte posée sur quatre tiges de bois transversales; certains des squelettes trouvés au cours de cette campagne, contrairement à ceux des campagnes précédentes [5], sont en position très contractée; leur orientation est constante : tête au Sud, face à l'Ouest; presque toutes les tombes sont munies d'un seul vase de terre cuite.

Une constatation importante est la présence de sépultures ayant été endommagées à l'époque ancienne. L'une d'elle avait été coupée par un «magasin à provisions», creusé à son extrémité. Dans une autre, le squelette humain, était gravement détérioré par les pieux en bois d'une hutte de surface, qui pénétrèrent profondément dans la fosse.

De ces diverses constatations on peut tirer les conclusions suivantes : il conviendra de faire des réserves au sujet de la contemporanéité possible de certaines sépultures et des habitations où elles ont été découvertes; d'autre part, ce même site a pu avoir été occupé durant deux périodes successives par des hommes possédant la même culture préhistorique. Enfin, ce site a pu avoir été habité durant une période si longue que le souvenir même de la topographie ancienne ait été perdu,

---

(1) F. Debono, *op. cit.*, p. 563 et note 2.

(2) *Ibidem*, p. 566 et pl. V, 1.

(3) *Ibid., loc. cit.*

(4) *Ibid., loc. cit.*

(5) *Ibid.*, p. 564.

puisque des installations de surfaces ou bien des demeures creusées dans le sol ont détruit des sépultures plus anciennes.

En ce qui concerne la poterie mise au jour lors de l'exploration de 1952, aucun type nouveau n'a pu être relevé, mais seulement des variantes [1]. Nous figurons dans la planche I des types caractéristiques. Le vase n° 8 pourvu d'un pied ainsi que le n° 7 diffèrent quelque peu des précédents.

Mais, il n'en fut pas de même pour l'industrie lithique. Citons d'abord une petite pointe de flèche bifaciale et pédonculée (Pl. II, 8), trouvée *in situ,* dans les débris domestiques [2].

Le R. P. Bovier-Lapierre avait autrefois trouvé en surface une seule pointe de flèche pédonculée dans ce même site [3]. Des pièces assez semblables, mais plus grandes, existent exceptionnellement aussi au Fayoum [4] («Fayoum B»), et à Mérimdé [5].

Une étude minutieuse de l'outillage de pierre mis au jour a permis de reconnaître une importante série d'outils assez grossiers, taillés sur éclats et employés en un nombre beaucoup plus grand que ceux façonnés en bifaces ou façonnés en lamelles. Ce sont des éclats de silex plus ou moins informes, mais que des retouches ont transformés en outils intentionnels (Pl. II). Parmi ces pièces, il convient de citer des éclats retaillés en perçoirs (n° 9) des sortes de raclettes ou grattoirs minuscules (n°s 10,

---

(1) F. Debono, *op. cit.*, p. 565 et pl. IV, 1 et 2.

(2) Cette pièce a été malheureusement perdue au cours du transfert précipité que j'ai dû effectuer du chantier de fouilles au Service des Antiquités.

(3) R. P. Bovier-Lapierre, *Une nouvelle station néolithique* (*El Omari*) *au Nord d'Hélouan* (*Egypte*), dans *C. R. du Congrès international de Géographie,* Le Caire 1925, t. IV, p. 275. Cette pièce a été figurée dans R. Cottevieille-Giraudet, *L'Egypte avant l'histoire,* dans *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale,* t. XXXIII, 1933, fig. 39, 1.

(4) G. Caton-Thompson, *The Desert Fayum,* p. 22, pl. XI, 9; XXII, 28; XLVIII, 12, 13, 20.

(5) H. Junker, *Vorläufiger Bericht über die Grabung der Akademie der Wissenschaften in Wien auf der neolitischen Siedlung von Merimde-Benisalamé* (*West Delta*) dans *Sitzungen der philo-hist. klasse der Akademie der Wiss. in Wien,* Jahrg. 1929, Abb. 3, p. 9.

11, 12, 14), des pièces caractérisées par leur base volontairement cassée et retouchée (n°s 10, 12 [a été représentée à l'envers], 14), comme s'il s'agissait de la technique sébilienne [1], des éclats façonnés en grattoirs latéraux et à encoches (n° 11), des scies irrégulières (n° 6), des éclats retouchés sur le côté (n° 5), des éclats simples (n°s 1-4), très nombreux. Les nuclei correspondants sont atypiques (n° 15), les nuclei du type paléolithique supérieur sont très rares (n° 13).

Au cours de cette même campagne des os d'animaux plus ou moins bien conservés ont été également trouvés parmi les restes de cuisine [2]; nous avons noté pour la première fois, à côté des débris d'œufs d'autruches, des fragments de coquilles d'œufs appartenant à des oiseaux plus petits, peut-être des canards.

Les éléments végétaux étaient aussi assez nombreux et sont actuellement étudiés par Mme V. Täckholm et le professeur E. Greiss [3].

LE SITE DU GEBEL HOF.

Vers la fin de la campagne de fouilles nous avons voulu délimiter l'étendue du site. L'examen systématique du terrain nous révéla l'existence des vestiges de l'agglomération sur une superficie bien plus grande que nous ne pouvions le soupçonner. Des éléments archéologiques semblables à ceux du premier groupe culturel d'El Omari, constitués de silex taillés, de tessons de poterie ou bien de résidus domestiques de couleur noirâtre, furent décelés sur presque toute l'échancrure située au

(1) Sur le sébilien et sa technique voir Ed. Vignard, *Une nouvelle industrie lithique : le «Sébilien»*, dans *Bull. de l'Inst. franç. d'Arch. orient.* vol. XII, 1923, p. 1 à 76; F. Debono, *Expédition archéologique royale au Désert oriental (Keft-Kosseir)*, dans *Annales du Service des Antiquités*, vol. LI, 1951, p. 66 et suiv.

(2) Sur les restes de cuisine trouvés au cours des saisons précédentes, voir F. Debono, *El Omari (près d'Hélouan)*, dans *Ann. du Service des Antiquités*, vol. XLVIII, 1948, p. 567.

(3) Sur les végétaux découverts lors des fouilles précédentes, consulter F. Debono, *loc. cit.*, p. 567 et E. Greiss, *Anatomical identification of plants remains and other materials from El Omari Excavation at Helwan*, dans *Bull. de l'Inst. d'Egypte*, t. XXXVI, 1955, p. 227 et suiv.

Sud de l'entrée de l'Ouadi Hof, soit, sur une superficie approximative d'un kilomètre de longueur par cinq cent mètres dans la plus grande largeur.

Mais, une constatation plus curieuse encore fut la présence de restes semblables de l'âge de pierre sur un des plateaux les plus élevés du Gebel Hof [1]. Cet emplacement est à plus d'une centaine de mètres de hauteur et domine, au-dessus d'une falaise très abrupte, le Ouadi Hof, large ici de deux cents mètres environ. Ce dernier précède au Nord les terrasses alluvionnaires où s'étendent les restes de l'agglomération préhistorique déjà citée.

Deux petites vallées d'importances très inégales constituent les limites; ce sont le Ouadi Rayan à l'Ouest et le Ouadi Rahama beaucoup plus à l'Est. Le seul point d'accès est un petit sentier étroit qui part de l'Ouadi Rayan.

L'examen du sol et les pièces récoltées nous fournirent des ensembles d'éléments archéologiques en tous points semblables à ceux existant dans le premier groupe culturel d'El Omari.

L'industrie lithique (Pl. III n°s 3-8) recueillie par nous, ne diffère en aucune façon de celle existant à El Omari [2]. On y distingue deux groupes d'outils en silex. Celui à taille bifaciale comprend des pointes de flèches à «base évidée» [3], des armes ou outils en forme de triangles isocèles, des armatures de faucilles ou de scies, des haches polies, des têtes de lances ou de javelines, etc. L'industrie à technique lamellaire compte des couteaux à un tranchant abattu, des armatures de faucilles ou de scies, des lamelles et des éclats [4], etc. Nous avons reconnu également l'industrie, décrite dans les pages précédentes [5], constituée par un outillage façonné sur éclats irréguliers (pl. III, 7 et pl. II).

(1) Nous remercions à ce propos notre collègue et ami M. Lauer pour l'aide qu'il nous a donnée en recueillant avec nous des pièces intéressantes.

(2) F. Debono, *El Omari (près d'Hélouan)* dans *Annales du Service des Antiquités*, vol. XLVIII, 1948, p. 566 et suiv. pl. V, 1.

(3) *Ibidem*, p. 566, pl. V, 1.

(4) *Ibidem*, p. 566, pl. VI.

(5) Voir ci-dessus, p. 335.

Quant à la poterie, nous n'avons recueilli que des tessons de vases; ils appartiennent à des types identiques à ceux d'El Omari [1].

Des objets de parure furent aussi trouvés : nous avons ramassé quelques coquilles de la Mer Rouge («neritea») percées pour la suspension [2].

Les usages funéraires semblent même pareils à ceux d'El Omari (1er groupe culturel). Nous avons noté, dans les sections de terrains ravinés par les eaux de pluie, des ossements paraissant humains. Ceci indiquerait que, même sur ce plateau, prévalait la coutume d'inhumer des morts dans le village.

La présence d'un atelier de taille (comme le prouvent les nuclei et percuteurs), les meules avec leurs broyeurs, les grains de céréales, les résidus domestiques, ainsi que l'existence possible de sépultures, montrent qu'il ne s'agissait pas ici d'un lieu constituant uniquement une halte pour des populations de l'Âge de pierre, mais d'un emplacement habité assez longuement.

N'ayant pas encore effectué de fouilles systématiques, il est prématuré dans l'état actuel des choses, d'expliquer sa situation bizarre. Mais, nous pouvons cependant affirmer, dès à présent, que la vie y était possible, grâce au voisinage immédiat, de deux bassins d'eau : citernes naturelles, que remplissent périodiquement les pluies hivernales. L'une de ces citernes (Sidd) se trouve à l'extrémité Ouest du site dans le Ouadi Rayan, l'autre est plus loin, vers l'Est, dans le Ouadi Rahama. Cette dernière est plus importante et contient, même de nos jours de l'eau, presque tout le long de l'année.

De ce qui précède, on peut conclure, que rien ne distingue ce nouveau site de celui d'El Omari. Ces deux derniers n'étant séparés l'un de l'autre que par le thalweg actuel, nous estimons qu'il ne s'agit là que d'un seul ensemble [3].

---

(1) F. Debono, *op. cit.*, p. 565, pl. IV, 1 et 2.

(2) Pour les objets de parure trouvés à El Omari précédemment voir F. Debono, *op. cit.*, p. 567, pl. VI, 2.

(3) Les pièces provenant de cette exploration ont été déposées au Service des Antiquités.

CHRONOLOGIE ET TERMINOLOGIE

En ce qui concerne la chronologie, il résulte, de la comparaison des documents archéologiques retrouvés à El Omari avec ceux retrouvés dans les autres sites, les remarques suivantes :

Mérimdé serait contemporain du Badarien et du début du Négadien I de Haute-Égypte. El Omari daterait du début du Négadien I et se prolongerait durant la seconde partie de ce dernier. La culture méadienne (représentée par les sites de Méadi et d'Héliopolis) qui ne succède pas immédiatement à El Omari, manifeste des affinitées incontestables avec la fin du Négadien I et surtout avec le Négadien II. Aucun argument sérieux ne permet de supposer qu'il y ait là les vestiges d'une période contemporaine des premières dynasties ou même d'une période les ayant précédées immédiatement.

Dès les débuts de nos travaux le terme de «néolithique» ne nous parut pas pouvoir s'appliquer à El Omari. Il définit une culture plutôt qu'une période caractérisée en partie par l'absence du cuivre. Le cuivre, en effet, est inconnu dans les sites de Mérimdé et d'El Omari pourtant contemporains du Badarien et du Négadien, lesquels connaissaient ce métal. En Haute-Égypte, le cuivre a été sans doute introduit plus tôt qu'en Basse-Égypte et cela par suite du voisinage des gisements existant dans la partie méridionale du Désert oriental [1].

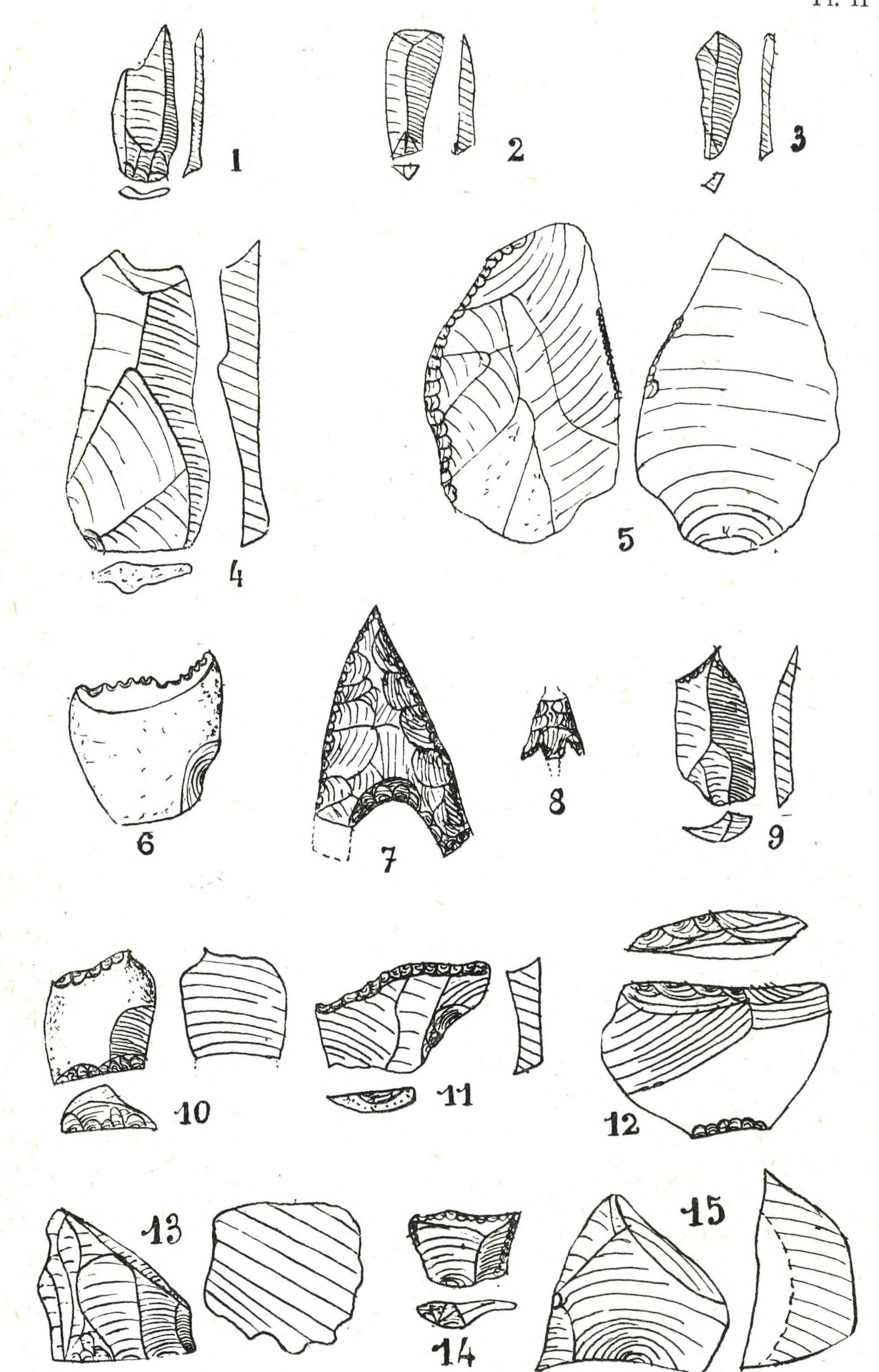
---

(1) F. Debono, *Expédition archéologique royale au Désert oriental,* dans *Annales du Service des Antiquités,* vol. LI, p. 67 et 71.

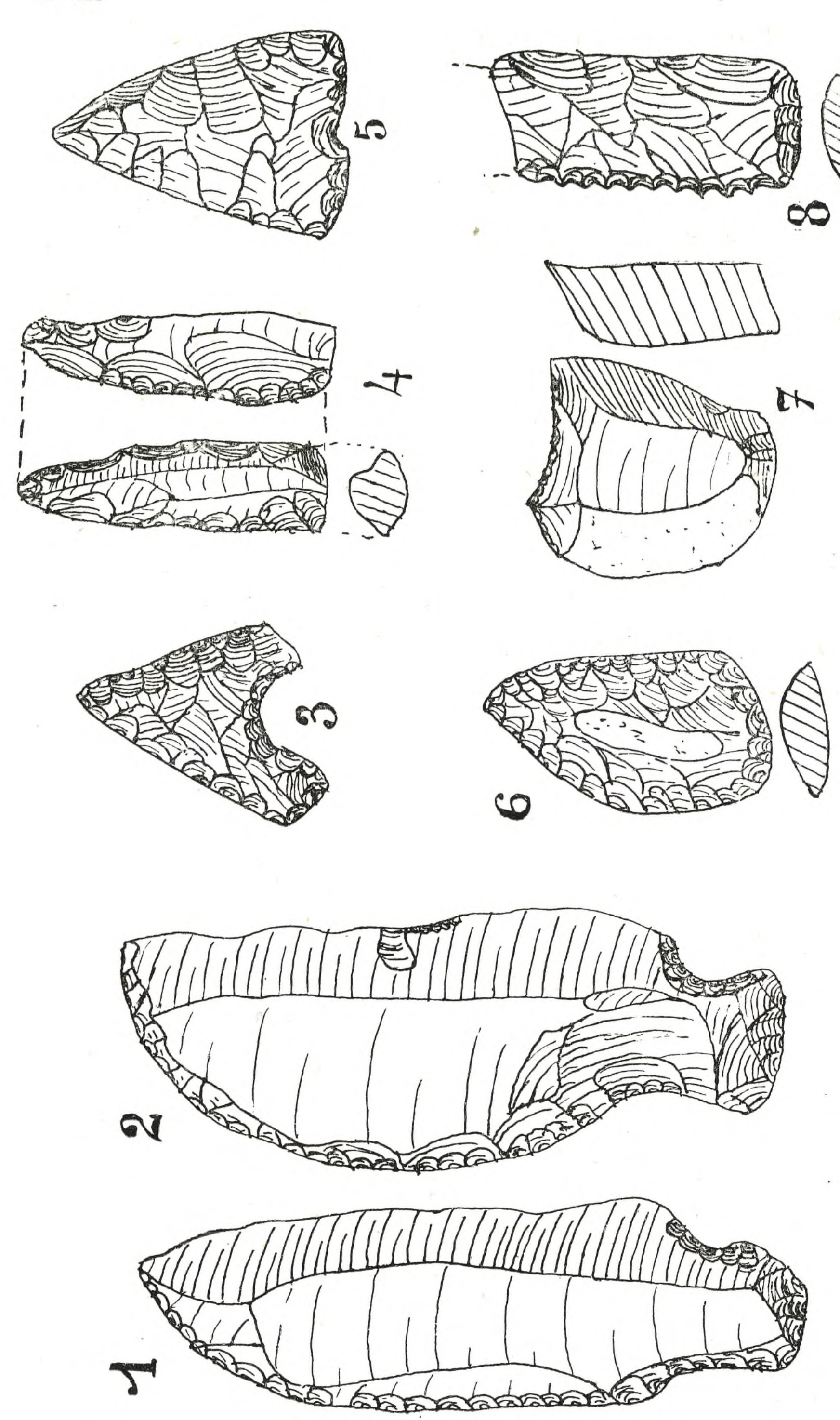
Pl. I

Vases en terre cuite d'El Omari.

Pl. II



Silex taillés du premier groupe culturel d'El Omari.



N°s 1 et 2 : Couteaux à manche du premier groupe culturel d'El Omari
N°s 3 à 8 : Silex taillés du premier groupe culturel (Gebel Hof).

TABLE DES MATIÈRES



مجلة

المجمع العلمي المصري

المجلد السابع والثلاثون

الجزء الأول

(١٩٥٤-١٩٥٥)

القـــاهرة

مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية

١٩٥٦